[110 n'existe pas]

N° 111 15me Année Avril 1929

Cahiers du Sud

Tome VI. — 1er Semestre 1929.

Notes sur André Gide

On cède trop parfois à l'esprit de système; rien ne déforme davantage et celui à qui on l'applique, et soi-même. Il y a quelques années, si j'avais eu à traiter d'André Gide, sans doute me serais-je efforcé de lui chercher un cadre, une atmosphère, un milieu, pis encore, quelque chose comme une ligne génératrice et continue, une épine dorsale enfin. Rien, me semble-t-il, surtout quand il s'agit d'un esprit comme celui-ci, n'est plus faux ni plus vain. J'ajoute, pour ne point trop paraître me donner raison, que rien n'est aussi plus difficile, ni plus rebutant. Le mieux, en pareille matière, c'est de chercher un compromis ,et, quand on l'a trouvé, de s'y tenir.

*
* *

Qu'André Gide ne nourrisse, dit-on, pour son livre de début, qu'une tendresse restreinte, il m'importe assez peu; j'y vois surtout, quant à moi, le roman spirituel de sa vingtième année, et de la nôtre par surcroît. Qui, d'entre nous, n'a pas, au même âge, éperdument cherché, voulu, cette spiritualisation de la chair, ces intangibles étreintes, ce transcendant mépris du corps, cette intercommunication, ce besoin de se pénétrer par l'âme seule, cet « appétit de fixer la chimère jusqu'à ce qu'elle devienne réalité », ce dédain de l'action et cette fureur

de vie intérieure, cette ferveur enfin cultivée pour elle-même et ne se nourrissant que d'elle-même. Tant, à vingt ans, le sublime, ou plutôt le démesuré, nous paraît le seul aliment possible de l'âme ! Nous aussi, ne nous sommes-nous pas exercés à ce pathétique intellectuel qui convertit à son tour en passion le moindre mouvement de notre esprit et jusqu'à la raison ? Toutefois, il ne faut point trop vouloir se découvrir chez les autres ; on risque à ce jeu d'être trop complaisant pour soi-même, et, par-dessus le marché, pour eux ; c'est d'André Gide qu'il est avant tout question. Il se peut que, comme tel autre le même poème, on n'écrive jamais que le même livre ou traité ; du moins est-on chaque fois tout entier dans chacun, et ce n'est jamais que le même livre, mais transposé de l'entendement à la sensibilité, ou réciproquement, fût-ce jusqu'à la plus immanente contradiction. Si donc j'éprouve au contraire moi-même pour les *Cahiers d'André Walter* une si vive tendresse, c'est que j'y trouve déjà, comme dans le *Traité du Narcisse,* mais à tout autre titre, André Gide presque tout entier, avec son éthique et son esthétique, son goût de l'émotion spirituelle, curieux de l'âme jusqu'à la concupiscence, et d'une subtilité qui n'exclut pas toujours le raffiné, ni le précieux ; et surtout que, plus tard, les *Nourritures terrestres,* tant de notations rapides et resserrées, de brusques frissons, de vibrations aiguës et saccadées, et, tour à tour, d'alanguissements, ne feront que reproduire, mais du mode de l'âme à celui des sens, cette avidité de jouir par l'intelligence, de se sursaturer le cerveau, de laisser entrer en soi toutes les influences, même les plus contraires ,de sentir tout son être devenir le miroir même de l'univers.



Il y a bien des différences entre l'esprit religieux et l'esprit philosophique. Une même tête, il est vrai, mais très rarement, peut réunir les deux ; mais la plupart du temps, chacun des deux alors prête à l'autre, soit de bonne foi, soit en trichant, donc se donne le change à lui-même, sinon à ceux qui s'imaginent qu'il n'y a rien d'interchangeable dans le mécanisme de l'entendement.

L'esprit philosophique, c'est Goethe, où il se convertit en beauté. L'esprit religieux, Nietzsche l'avait au plus haut point, quoi qu'il y paraisse, et bien qu'il eût, dès l'abord, et de plus en plus jusqu'à la fin, déclaré la guerre à Dieu. Car l'esprit religieux, c'est, en premier lieu, l'esprit de foi, ou plutôt de croyance, et il n'est pas nécessaire que ce soit en Dieu ; ce peut même être à tout son contraire. Il y faut ensuite une humeur chaleureuse, un mouvement de passion qui peut tourner à l'idée fixe, et qui dès lors n'est plus que souci de convaincre plus encore que de persuader. Une grande tension lyrique intérieure n'en est presque jamais absente, l'expression sensible en fût-elle même rigide et glacée, et plus près de l'abstrait que du spirituel. Ce dessèchement, un André Gide, jusqu'à maintenant du moins, s'en garde. Il est vrai qu'il a l'esprit à la fois philosophique et religieux. Au contraire de Nietzsche, l'œuvre d'art lui est délivrance et libération, mais non pas tout à fait à la manière de Goethe. Encore faudrait-il définir l'œuvre d'art, sinon en soi, du moins comme André Gide l'entend. C'est là que la difficulté commence.



Car tout doit être manifesté, dit quelque part André Gide, même les plus funestes choses; et ailleurs (*Nourritures terrestres*) : « Je remarquai bientôt de combien peu de haine du laid s'étayait mon amour du beau ». Bienfaisant ou nuisible, bien ou mal, laideur et beauté, combien de temps n'aurons-nous pas mis, et peut-être André Gide lui-même, à nous rendre compte qu'entre ces diverses catégories morales il n'y a de différences que celles qui tiennent à ce qui nous est ou non favorable, et susceptible ou non de conspirer à notre développement intérieur. Cependant, dès avant, Nietzsche avait déblayé la voie ; mais il est venu trop tôt. Il y a des choses qu'il faut toujours répéter, fussent-elles « les plus funestes ».

* * *

La vertu, considérée au sens ordinaire, n'est pas seulement ce ressort intérieur qui nous aide à redresser nos

mauvais penchants (y a-t-il vraiment de mauvais penchants?), mais aussi, entre autres définitions, qui nous distingue du vulgaire, enfin qui nous fait aller jusqu'au bout de nos propres résolutions. Seule, une éducation profondément religieuse, de quelque culte qu'elle relève, et où le sérieux n'exclut point la tendresse ni la suavité, peut, par l'habitude du repliement sur soi-même et le goût de la distance spirituelle, faire contracter à l'âme d'aussi fortes et subtiles délicatesses Il se pourrait donc qu'il n'y ait eu, chez André Gide, que transposition pure et simple du sentiment religieux. A quoi, nous tous aboutissons-nous d'ailleurs, sinon nous répéter, et sous quelque forme que ce soit ? Nous ne tournons autour que d'un très petit nombre de choses ; quand nous les avons successivement examinées sous toutes leurs faces, c'est toujours à notre point de départ que nous nous retrouvons. Seulement, chemin faisant, nous avons enrichi d'autant notre expérience, et nous embrassons l'univers d'une vue plus apaisée et plus haute, donc plus large et plus humaine. Si notre ferveur est toujours aussi brûlante, nous mesurons mieux l'étendue et la ressource de nos forces, et nous comprenons qu'il est à nos élans une limite au-delà de laquelle nous ne pouvons aller. Il ne faudrait pas pousser bien avant pour conclure qu'André Gide, où quelques-uns ne voient qu'incohérence, manque de consistance, et contradiction, certaines logique, mais secrète, et qui vient de l'âme, est sa principale vertu. Il y a toutefois un juste point que je ne souhaiterais point qu'il dépasse, parce que je redouterais qu'au-delà il tournât au prosélytisme, sinon à la propagande, et qu'il compromît par surcroît l'idée qu'il se fait, et que nous nous faisons avec lui, de l'œuvre d'art.

*
* *

Je ne trouve point, dans le quatrième dialogue, ni dans ses notes, de *Corydon,* trace de ces définitives lignes de Nietzsche, que je me permets de citer tout entières, en raison de leur brièveté d'abord, ensuite de leur signification : « Que signifie notre bavardage à propos des Grecs ? Qu'entendons-nous donc à leur art, dont l'âme est la passion pour la beauté masculine nue?

Ce n'est qu'en partant de là qu'ils avaient le sentiment de la beauté féminine. Ils avaient donc, pour celle-ci, une tout autre perspective que nous. Et il en était de même de leur amour de la femme : ils vénéraient autrement, ils méprisaient autrement ». Sauf toutefois que, me semble-t-il, dans ce quatrième dialogue, André Gide n'a dit ni fait autre chose que développer cette réflexion de Nietzsche, sortie peut-être, mais peu importe, de sa mémoire, mais qui confirme singulièrement son discours. En pareille matière, en effet, le profane, je veux dire qui n'obéit qu'à des idées toutes faites ou préconçues (n'est-ce point tout un), s'imagine trop facilement que celui-là mis en cause soit par lui-même, soit par l'opinion publique, n'appelle à la rescousse, et pour lui donner du poids, que les autorités et avis où il peut, par une ressemblance éclatante ou fortuite, avec son propre cas, fortifier davantage sa position. Cela n'est pas non plus défendu, mais une fois qu'on a cherché ses preuves en soi-même. Il ferait bon voir qu'on accusât André Gide d'avoir procédé autrement, et, par surcroît, Nietzsche, malgré ses amitiés passionnées, de mœurs grecques.

*
* *

Dindiki, ou une passion dans le désert. Seulement, le désert d'André Gide, c'est tout le contraire de celui de Balzac, soit les hommes sans Dieu. Il est vrai qu'à certains, soit les hommes, soit les œuvres de la Nature leur suffisent à donner l'idée du Divin, ou à susciter cette émotion religieuse qu'on est souvent bien près de confondre avec le sentiment de Dieu. Il y a là je ne sais quel vague panthéisme qui n'a non plus rien de commun avec cette baliverne qu'on nomme culte de l'humanité. Mais qui croit en Dieu a besoin de s'en faire une figure nette, arrêtée, circonscrite, limitée même dans son infini. André Gide est peut-être beaucoup plus près d'être athée qu'il ne se l'imagine.

*
* *

N'arriverait-il pas quelquefois à Gide, je ne dis pas de tricher un peu, mais de déplacer, si peu que ce soit,

le plan où il croit que le Diable, par rapport à l'homme, se meut ? Il voit en lui l'inspirateur et le prince de tout art et de toute beauté, en tant que profanes, donc païens, et par conséquent condamnables du point de vue strictement chrétien ? A preuve, rapporte-t-il, au cours d'une de ses conférences sur Dostoïewsky, Lacordaire répondant à ceux qui le félicitaient pour un de ses sermons où il s'était élevé au-dessus de lui-même: « Le Diable me l'avait déjà dit ». Je crois plutôt que Lacordaire entendait tout simplement par là le sentiment et le mouvement d'orgueil où il s'était laissé aller, en s'enivrant lui-même, aussi bien que ses auditeurs, de sa propre éloquence. Je suis moins persuadé que le catholicisme, sinon quand il se bride et n'est plus dès lors qu'un ascétisme mal compris, flaire dans l'art, dans la beauté, je ne sais quelle odeur démoniaque, sauf toutefois lorsque la beauté et l'art peuvent nous induire en concupiscence et en orgueil, et, plus ou moins, aux sept péchés capitaux. Sans doute, par ce détour, Lacordaire et André Gide se rejoignent-ils, mais, du côté d'André Gide, plus spécieusement, et d'un pas qui peut prêter à confusion. Il ne faut pas non plus trop prêter au Diable, et lui faire un revenant-bon de ce qu'en d'autres circonstances on s'imagine tenir du seul Dieu. Aux yeux d'un catholique croyant, le Diable est une réalité, une substance, au même titre que Dieu ; après tout, le système catholique du monde est-il autre chose qu'un manichéisme subordonné ? Et si le Diable ne se manifeste et ne se prouve qu'en insinuant, pour mieux s'introniser, qu'il n'existe point, n'en pourra-t-on pas dire autant de Dieu ?

*
* *

« Par une brèche un pampre glisse, se redresse et sur
« le fût du palmier bondit ; il s'enroule, l'entoure, le
« presse ; gagne un abricotier, s'y balance, s'y replie,
« s'y divise. Oh, dans quel mois brûlant, quel svelte
« enfant, grimpé dans l'arbre, tendra-t-il vers ma main,
« pour ma soif, une lourde grappe cueillie » ? (*Amyntas*)

Ne serait-il pas possible de saisir, dans cette suite d'images, qui n'est qu'une succession de cadences réduites à leur pur mouvement, le secret du style, ou d'un des styles d'André Gide ?

*
* *

J'aime qu'André Gide, au Congo, lise La Fontaine et Racine, et qu'il en fasse ses délices. On ne peut rien goûter que par contraste et réaction. Ainsi lorsque, abordant au Pirée, et pour échapper à l'enthousiasme d'un compagnon trop bruyant, il se détourne, et s'enferme dans la lecture d'un livre, allemand je crois, et qui ne devait être, au surplus, ni Winckelmann ni Goethe. C'est affaire d'instinct, et aussi de pudeur. Je hais jusqu'à la mort tel qui visitant un pays nouveau, surtout consacré par l'Histoire et l'Art, veut, comme on dit, se mettre d'avance dans « l'atmosphère », au fait s'entraîne, et se fait la main. Qu'il vaut mieux tout laisser venir à soi, et l'éclosion naturellement se produire ! Trop de ferveur anticipée y répugne, et aussi le bruit qu'on fait autour de vous. Il me souvient, si j'ose ici parler de moi, qu'allant en Italie, j'avais dans ma valise emporté quelques livres, entre autres le *Diable boiteux* de Le Sage. Ce n'est pas que je trouve à Le Sage une substance bien nourrissante ; il n'a d'imagination d'aucune sorte, la connaissance la plus superficielle des hommes et des passions, et je n'ai aucun goût pour ce qu'il y a non de bas, mais de moyen, qui est bien pis, dans sa morale. Mais on a toujours besoin d'un antidote, fût-il préventif. Il est vrai que j'avais emporté Virgile et les Poésies de Goethe. Je me rappelle une lecture des *Elégies romaines,* certain soir du Forum. A vrai dire, il ne faut rien regretter, sauf ce qui menace de vous faire verser dans l'esthétisme, de quoi Gide a toujours eu le bon goût de rester aussi éloigné que possible. Beaucoup se sont demandés, peut-être moi tout le premier, ce qu'il allait faire au Congo. Hé quoi, n'a-t-il pas pris la peine de nous le dire ? Le dépaysement, je ne sais quel redoublement du désert algérien, une nature vierge, des mœurs inaccoutumées, le contraire enfin de toute civilisation connue et goûtée jusqu'à ce jour. Mais il y a toujours un commencement de civilisation à tout, et on finit toujours par revenir, même du plus loin qu'on puisse aller. Ce qui me gâte un peu Rimbaud, ce n'est pas qu'il ait dit un jour adieu, et combien j'en suis aise, à toute littérature ; c'est le cas qu'on en

a fait, et qu'il soit devenu plus littéraire que l'autre. Tout compte fait, mieux vaut-il encore revenir ; et, que l'on revienne ou non, se tenir entre les deux à ce point presque indiscernable qui n'a de commun avec ce qu'on nomme juste milieu que ce jeu de balance où l'on se retrouve toujours soi-même, de quelque poids qu'on charge les plateaux.

*
* *

C'est à fort juste titre qu'André Gide reproche qu'on ait retourné contre lui le conseil d'Oscar Wilde : « N'écrivez plus jamais *je* : en art il ne faut pas dire *je.* » Et il en donne d'excellentes raisons. Mais, par contre, même s'il parle à la troisième personne, soit au nom d'un autre, un écrivain, quoi qui veuille et quoi qu'il fasse, dit toujours *je*. Il n'y a pas d'art objectif, ou plutôt il ne l'est que par artifice, et tout autant par maîtrise de l'auteur, que par complaisance, ou illusion, du lecteur. L'art, c'est toujours une confidence qu'on fait à soi-même d'abord, ensuite aux autres.

*
* *

Pas plus qu'André Gide, je ne puis dissocier l'homme et l'œuvre, ni considérer chacun à part. Il se peut même que l'homme m'intéresse plus que l'œuvre, ou du moins tout autant, et dans la mesure où l'homme explique l'œuvre, et où l'œuvre, à son tour, se réfléchit dans l'homme qui l'a mise au jour, le renforce, en fait son propre héros et sa propre proie, le traîne à la remorque, l'oblige à lui ressembler, sinon l'intoxique. Tel qui fait une discrimination entre l'homme et l'œuvre, c'est qu'il ne connaît pas l'homme tout entier, ou que le sens de l'humain lui fait défaut, ou qu'il se forge de l'œuvre je ne sais quel fantôme abstrait, quelle apparence métaphysique. Il est vrai aussi que tel homme, qui se filtre et se décante tout entier dans son œuvre, et qui n'y livre que l'essence et la fleur de soi-même, dépense, à n'en être plus que l'ombre, mille soins, une vigilance farouche, qui ne sont pas modestie, cette forme honteuse de l'orgueil, dissimulation moins encore, mais pudeur. Le propre de l'homme de génie est d'être comme tout le

monde ; mais tel, à qui l'œuvre de cet homme est respiration et nourriture, bien qu'il sache qu'elle est faite de sa moelle et de son sang, de la substance même de ses passions, de ses faiblesses et de ses tares, s'il y a des tares chez l'homme ; dès qu'il le sait, il s'en détourne, comme diminution de l'œuvre, devant laquelle la personnalité de l'homme de génie s'interpose. Cette recherche, dans l'œuvre d'art, d'un bonheur de tour d'ivoire ou d'hermine, peut s'expliquer de bien des façons, dont la première est un défaut radical de sens psychologique. Par surcroît, la psychologie de l'artiste, du philosophe, du poète, sinon de l'homme tout court, est encore à faire. Tout ce que je viens de dire ne peut-il pas, autant qu'à propos d'André Gide, être dit de n'importe quel écrivain ?

*
* *

Saül, c'est le drame d'une déchéance. Que n'ai-je à mon service un autre mot que celui-là ! Sans doute aux yeux de la morale courante, et de la morale tout court, la moindre démarche, le moindre geste de Saül, ne fait que précipiter sa décomposition intérieure. Comme s'il y avait autre chose qui compte, que la connaissance et la manifestation de soi-même ! C'est à cette connaissance que s'achemine peu à peu Saül, mais qu'elle est plus tragique que celle de Candaule ! Candaule s'est déjà trouvé, et ce n'est qu'en mourant qu'il peut se dépasser. Saül, lui, se cherche encore, se cherche toujours ; ce n'est qu'en mourant qu'il peut se trouver. Il en est encore à ce degré de moindre conscience qui fait précisément les héros tragiques ; car il n'y a pas que le comique seulement qui naisse du « sentiment d'une inadéquation ». Il y eut un temps, dit-il, où Dieu me répondait, mais alors il est vrai que je l'interrogeais très peu. Tu ne me chercherais pas, dit à l'autre bout le Mystique, si tu ne m'avais pas déjà trouvé. — Hélas, c'est décidément quand nous ne cherchons pas Dieu qu'il est le plus près de nous, que nous sommes plongés en lui, que nous nous reposons en lui sans que nous nous en doutions seulement. Dès que nous commençons à le chercher, il nous échappe et fuit, et nous ne trouvons plus que nous-mêmes. C'est jusqu'au bout de

nous-mêmes que dès lors, dussions-nous en mourir, il nous faut aller. Bien mieux, ne serait-ce pas dans la mort que nous pouvons devenir notre propre secret, et trouver ce Dieu qui s'éloigne de nous ? Mais toute l'œuvre d'André Gide démontre au contraire que nous ne trouvons Dieu que lorsque nous nous sommes trouvés nous-mêmes, et que Dieu se confond en quelque sorte avec nous-mêmes et notre propre secret. Je serais assez disposé à le croire, du moins dans la mesure où on entend par Dieu cet état de plénitude, ce véritable état de grâce où nous sommes quand nous essuyons le coup de cette révélation intérieure et toujours continuée qui nous éclaire enfin sur nos propres disponibilités. Dieu cependant est susceptible de tant d'interprétations et de définitions ! Tes baisers m'ont faite plus chrétienne, dit l'abbesse de Jouarre à son amant. Je ne crois pas André Gide suspect d'une grande tendresse pour Renan ; pourquoi faut-il que certaines de ses façons de comprendre et d'aimer Dieu, me paraissent entachées, je dirai même infectées de je ne sais quel renanisme ?

*
* *

Jusqu'à quel point mourir, et de son propre secret, peut-il être considéré comme une chose tragique ? C'est ce que nous ne saurons peut-être que plus tard ; ce n'est que plus tard aussi que nous pourrons envisager la possibilité d'un tragique profond, subtil, allègre et joyeux où la mort serait comptée pour si peu de chose que rien. Cette possibilité, Candaule déjà l'entrevoit, et non point Saül. Mais Candaule est bien plus avancé aussi que Saül dans les voies de la sagesse, c'est-à-dire de la connaissance de soi-même. Ce n'est point tellement pour se conformer aux traits que leur ont délimités d'avance Hérodote et le *Livre des Rois,* qu'il faut qu'ils périssent, que pour laisser subsister en face d'eux-mêmes ces deux figures de force et de beauté, qui se nomment Gygès et David. Ceux-ci ne doivent rien qu'à eux-mêmes ; ils ne sont point occupés de se chercher ni de se trouver ; ils n'ont point de secret ; la pensée ne les a guère encore touchés ni déformés. Ils nous font entendre, surtout David, à la fin de ce drame où l'hamlétique Saül a fini par mourir de toutes les idées

qu'il soulève, l'appel des trompettes de Fortinbras. La pensée toutefois finira-t-elle un jour par les toucher au front, et leur désir ne se retournera-t-il point contre eux ? Que sera Gygès dans sa maturité splendide, sinon à son déclin? A la poursuite de quelle proie, ou bien hésitant au seuil de quelle redoutable énigme nous le montrera-t-on ? Il y aurait là plus qu'un jeu, mais un juste retour, et la démonstration de tout ce que la vie contient en fait de puissances réversibles. Cela du moins, quant à David, André Gide n'y aura pas manqué. Saül et David, certes, ce n'est point le même désir qui les aura dévorés. Qu'il vaut mieux toutefois que ce ne soit point le même, pour mieux marquer ce qu'il y a de gratuit, de divinement absurde et pourtant profondément juste dans cette injustice qui exige qu'à une heure quelconque de notre vie, le désir où nous n'avons pas cédé, qu'il soit le nôtre propre ou celui d'un autre, fasse de nous sa victime la plus choisie ! Ce n'est point davantage compensation morale ou spirituelle, ni déplacement de démérite, ni moins encore expiation, au sens où on l'entend d'ordinaire, mais cette seule réversibilité qui procède des mouvements les plus secrets de la vie, et d'autant plus émouvante et frappante que sa force s'attache à un homme qui fut précisément jadis l'occasion déterminante de la chute d'un autre. Qu'elle prenne dès lors à nos yeux la valeur d'un échange spirituel, il se peut, et il n'est pas étonnant ; toutefois, si je peux bien lui prêter figure d'équilibre, je n'y veux voir non plus qu'un jeu, où je ne me complais que jusqu'au point où cet équilibre aussi n'est que gratuité, désintéressement, grâce, bon plaisir, triomphe enfin de cette seule iniquité qui mène le monde et les hommes.

*
* *

Une Eglise, une Religion, commence à ne plus se suffire à elle-même, ni peut-être à ses fidèles, qui laisse à des laïques le soin de la défendre et les arguments qu'ils s'imaginent qu'il y faut. Sans parler des âges splendides de la Foi, cela eût-il été, même au temps de Bossuet, possible ? Qui se mêlait, un Arnauld, un Pascal, s'il n'était point d'Eglise, des choses et des matières de la croyance, il était aussitôt hérétique. Admirable pru-

dence d'un grand corps qui prétendait ne tirer que de lui-même la substance et les moyens de son intégrité et de sa continuité, et ne consentait à ses participants que la part d'interprétation, de vérité et de communion que ses princes lui voulaient bien dispenser ! Il est certes permis à des hommes qui aiment et cherchent ce qu'ils croient être la vérité, de le dire, même tout haut ; et, par tant de services rendus, de devenir les plus fermes soutiens d'une Institution faiblissante. J'admire seulement l'étrange renversement qui y préside, et au nom de quelle autorité empruntée et usurpée ces mêmes hommes qui n'y ont point qualité, et dont le talent d'écrivain, la subtilité d'esprit ou la vigueur dialectique, sont, à des degrés divers, d'ailleurs dignes d'admiration, s'arrogent le droit de voler au secours d'une Religion dont ils protestent, il est vrai, qu'ils n'interprètent point les dogmes, et, par surcroît, le trancher, de décider, de juger sur la Morale. Que font-ils d'autre, après tout, que ceux-là même où ils en ont ? Prudente et sage fut l'Eglise de passer toujours plus ou moins condamnation sur les passions et les mœurs pourvu que l'orthodoxie fût sauve. Ceux-là, j'entends bien que c'est avant tout le libertinage d'esprit qui les gêne. Mais à une époque où l'Eglise n'est plus assez forte pour imposer, spontanément ou par contrainte, sa vérité, c'est par le retour insidieux de la morale qu'ils insinuent et sèment le doute sur la sincérité et la justesse d'intentions de tels où ils voient ou subodorent un danger pour l'Eglise. A moins toutefois (ce que je ne puis croire, et qui serait pire), qu'ils fassent bon marché du libertinage, au sens où l'entendait le dix-septième siècle, pourvu que la morale, c'est-à-dire la façade, soit sauve. Il est vrai qu'indépendance de l'esprit et franchise des passions et des mœurs, tout se tient ; l'une entraîne l'autre. Mais qu'en un temps où tout tourne à l'hérésie, on attaque ou condamne un homme pour l'une ou l'autre, ou pour les deux, ne fait pas son procès, mais bien plutôt celui de ses juges.

François-Paul ALIBERT.

Chant de la Tour [1]

SCENE I. — LE PLUS VIEUX MORT

Sur les pentes du Mont Jailli-de-la-Mer,
Nemrod, dans le fourmillement des Constructeurs,
achève sa Tour contre les dieux.

NEMROD

Comme vous virez et criez,
Foules en vos roulis marines !
L'air d'en haut est dur aux narines ?
Encore un étage, ouvriers.
Un faîtes, un seuil ! d'où se desserre
La vieillesse des horizons.

CONSTRUCTEURS

Faut-il sans fin pierre sur pierre ?

NEMROD

C'est de chair que nous construisons.
Même en moi tardivement ronde
Pensée, éclate, au dernier jour
Ancienne évidence de Tour !

Impondérable toit du monde !
L'azur enroule à ces murs noirs son clair anneau.

CONSTRUCTEURS

Triste chef qu'exhausse l'espèce,
Dénombre, architecte au créneau,
Morts et vifs en pentes épaisses !

---

(1) NEMROD, Livre I (*Livre de la Révolte*), Chant IV.

NEMROD

Des salles de Babel et des sables de Nod,
Qu'à l'éther infrayé monte un art volcanique,
Peuple où je multiplie! engeance de Nemrod,
Use le droit sentier, l'étroite basilique,
Hors ces natures de jardins
Et ces limites d'esplanades!
Tous uniques et tous bus par la myriade,
L'inévitable sang sèche sur vous, gradins.

Pullulant comme un mal dans les plis des ravines,
Abrégez de roseau les distances divines !
Promus au monument de vos songes, crevez
D'un monstre inopiné l'irritant zodiaque !
Donateurs et captifs de leur face orgiaque,
Nuls vivants ne soient plus que symboles sauvés !
J'ai noyé maint palais, j'ai broyé bien des tombes
Pour aveugler ma Tour.

Des caves et des combes
Rampez au long des monts, pâles miens insoumis,
Comme au tronc d'un sapin les files des fourmis,
Bavez votre soie, ô chenilles !
Nus au soleil, auge à l'épaule, brique en main,
Acclamez-vous, clans et familles:
Un chant du pauvre orgueil humain !

CONSTRUCTEURS

Gloire à toute folie où le fou se dépasse:

— Jours mourants dont les mains mourantes dans [l'espace
Font un mémorial de leur brièveté,
Beautés en qui les noms des morts se dilatèrent
Solides pans de la ruine héréditaire !

NEMROD

Dans chaque esprit gloire à l'échec d'éternité !

O combien n'ont de foi que pour suivre un exemple !
Des cendres naît l'autel, le bûcher sort du temple.
Seuls de tout ciel, plantez, à vous du moins croyants,
Pour les cœurs sans repos les bâtisses sans règles.

CONSTRUCTEURS

D'autres marbres quel vol soudain nous pourvoyant
Allie à ton blasphème un péché d'ange ou d'aigles ?

NEMROD

Entre homme et dieu puissè-je avoir lancé des ponts !
Sur un prodige d'antre aussi le mont s'éveille,
Par très dolent soupir une voix basse et vieille
Dans la chute de l'âge un suspens, un répons,
A nos bruits, à nos poids, de bouche somnolente.

VOIX

Es-tu né de ma race, archer aux mains sanglantes ?

NEMROD

Vieux corps, et de maigreur marqué par le tombeau,
Géant des jours lointains portant ce coffre au dos,
La myrrhe aux doigts et l'or, la flamme pour ceinture,
Dont traîne en des ramas d'herbages la stature,
D'où reviens-tu lié de boue et de varech ?

LE VIEILLARD

Aux siècles je laissai nom de Melkissédech.

Je ne pus rester roi sans crime dans des chambres,
Moi seul né pour trouer le creux couronnement
Dont le cercle du ciel insulte l'océan.
Visité par d'anciens possesseurs de mes membres,
Des climats précédents m'ont ébloui parfois
Où de beaux inconnus me consolaient des voûtes.
Je devins un chasseur à la trace des voix:
Les anges m'ont déçu, la lumière et les routes.
Pour que du ciel au moins mon soir fût déchargé,
Comme un mort je me suis sous la terre allongé,
Comme un germe épousant la forme du viscère
Je me pliais à des cavités de la terre:
Le défi de l'azur dérisoire et certain
Y filtrait quand l'espace est jeune, le matin,
Et le besoin, quand la nuit crève en luminaires,
Qu'un prince d'astre ordonne aux orbes de tourner.

Sous mes yeux clos, enfers d'étoiles à damner
Ce roi qui n'est pas mort ! combien de millénaires
Ont enflé sur mon lit leur faux poids de vivants !

Grottes courbes, verdeur des gouffres captivants!
Des figures tendaient pour moi l'or et la myrrhe,
Et des files de rois prophètes escortant
La cuve-fée où dort quelqu'un des premiers temps.
J'eus parmi la durée un sommeilleux empire,
Sous l'encensoir scandés de chaînettes à glands
Mes songes se laissaient trahir de peuples blancs;
Car des pontifes m'ont veillé, des patriarches
Venus selon le rite et relayés entre eux
Pour me boucler la barbe et tailler mes cheveux.
O porteurs d'inutile encens ployés sous l'arche,
Je ne sus oublier l'inhabitable azur!
L'azur me saute aux yeux comme un cri recommence,
Pour qu'à nouveau, fautif d'un dieu toujours futur,
Je célèbre l'errant office d'une Absence.

NEMROD

Toute lèvre se fit ronde au souffle d'un dieu

MELKISSEDECH

Ah que jamais soleil n'assaille plus mes yeux!
O mensonge du ciel par qui tout est mensonge !
Piège enfantin de la lumière ! firmaments,
Absurdes firmaments où l'angoisse replonge
Dans un abîme de clarté ! jour châtiment !
Reproche de splendeur inexorable au prêtre
Dont la pitié promit ce qui ne peut pas être !

NEMROD

Exulte ! spectre absous par ce mur populeux,
Lève-toi de la nuit, chasseur d'espèces fraîches !
Pour débusquer la proie éparse dans les cieux
J'affûtais une Tour à la façon des flèches.

MELKISSEDECH

Béni l'homme, béni le mur
Si vous dardez contre l'azur,
Bouche immortelle, arme béante,
L'engin que la tristesse invente !

Mais l'infini tronçon, la spirale, se tord,
Car la pierre est sans vie: il faut l'esprit d'un mort
Scellé dans l'épaisseur :
une âme, je te l'offre !
Plus efficace, nul cadavre :
prends ce coffre,
Plus gravement pas un tombeau n'est habité,
Aucun cercueil ne couve autant d'humanité,

Prends, car celui qui dort dans la cuve profonde
Avant tous fut taché de la faute du monde,

Une cendre sans calme, une forme au dedans
Fermente encor de maux, elle eut pour nom Adam,

Prends comme un prêtre, comme un fils soutiens la
[charge,
Car pour le vaste aîné des morts la couche est large,

Porte après moi la châsse où dure, dans le cœur
Pesant des premiers cris et du premier silence,
Tout refus en un seul de la longue douleur !

NEMROD

Chair en qui fut ma chair et selon qui je pense,
Corps fondateur sur qui les anges me frappaient,
D'une ombre, s'il te reste une ombre de parole,
Bénis ce mur à moins que l'arcade sans paix
Ni du fléau ni du sépulcre ne console !

LE CORPS D'ADAM

Hélas
hélas
hélas

NEMROD

Tu te souviens du mot
Qui fait naître et mourir, vieille douleur des os !

Tournoie hors de mes bras, mort, par-dessus le faîte !
Tabernacle irrité d'un talisman charnel,

Bondis avec la Tour et hurle aux Eternels !
Urne, comme un caillou de fronde, je te jette.

Le coffre est lancé dans la Tour: à son contact les murs bondissent prodigieusement contre l'azur, d'où éclate meurtrière une clameur.

MELKISSEDECH

J'entends le cri des dieux...

S'écroule Melkissèdech.

SCENE II. — LA TENDANCE CACHEE

TERRE

Mal ! Mal ! le mal ancien !
La teigne au mur, la rouille ! Œuvre de jet, venin !
Ciel, Ciel-père, serrant la serrure de l'être !
Le mort pourrira-t-il, puera-t-il l'empesté,
Aux pacages de vie, aux mangeoires des Maîtres ?

ISHTAR

Père ennemi ! Par ta mauvaise Volonté !
Toute offense à mon corps résonne sur ta face :
Maudite soit une œuvre où je n'eus point ma place !

TERRE

O vainqueurs simulés, les saints tous du moment,
Inachevés voués à l'inachèvement,
Qu'ils aient à vieillir, vos sublimes !

Helminthes et lichens, lombrics et champignons,
Ni plan, ni chant, nous besognons,
Les vers sont les premiers arrivés sur les cimes.

De héros quotidien reste à reste repus,
Eux que douleur plus qu'allégresse
Ne fait grandir interrompus
Sans préférences ni triomphes qu'ils s'engraissent !

ISHTAR

A peine, par l'esprit qui vous loge, niés,
Ouvriers de chaque ouvrier,
Croissez de sape, Dissidences,
Parts d'eux-mêmes qui désirez leur décadence !

Au cahot continu du temps
Entre ses abîmes chancelle
La volonté comme un aveugle intermittent.

Soif de renoncement, paresse universelle,
O douceur d'abdiquer, cher besoin d'abandons
Où le monde en secret et moi nous accordons,
Glissement d'âme et d'étoile hors de leurs gâches,
Brusque pitié pour soi des martyrs à demi,
Scrupules vous traînant sur des péchés remis,
— Force des forces qui retombent, fais des lâches !

Dangereuse beauté du songe inaccompli,
Charme de l'imparfait sur le ployant esprit !
Corrompez de soupirs l'espace, que mollisse
L'erreur d'édifier !
Impérial Sommeil
Qui penches toute vie à la fin des soleils,
Rôdeur des membres qui leur vantes, vieux complice
Du prêche en ses gisants murmuré par l'amour,
Une existence aux yeux fermés, aux mains ouvertes,
Et revêts les vivants de ressemblance inerte,
Je te livre les bras, je fais tienne la Tour !

Monte de la mémoire et sur l'orgueil, leur lie,
Et qu'on oublie
et qu'on oublie
et qu'on oublie !

De musique choisie aux sources de l'ennui,
D'odeurs envenimant les philtres que tu verses,
Et connaissant aussi maintes ruses qui bercent,
Je t'aiderai selon le hasard de la nuit,
Sommeil, mon beau pionnier qui blanchis l'étendue
Où meurt jusqu'à demain la fermeté d'hier.
Répands un préjugé pour les gloires perdues,
Romps les vœux du chevet par des mollesses d'air,

Que monte aux murs nouveaux la lèpre des ruines,
Que l'œuvre au rêve d'être une œuvre se termine!

NEMROD

Vous tous et moi ! sournoisement
Nous engluait l'enchantement,
J'ai fait un cauchemar plein de chutes de pierres,
Notre hauteur tourne en poussières:
Sur pieds, damnés, jaloux du ciel !
Le ciel, hommes, l'azur ! lequel
De vous n'en veut sa part ?...
Sables de toutes grèves,
Chairs de toutes couleurs, épis qu'un vent soulève !
Belles luisent sur la claire file des cous
Les mille mains d'où sort le bruit des derniers coups.

TERRE

Vos faîtages sont des passés pleins de vermine,
La majesté de la pouriture y chemine.
O cadavres d'aïeux bloqués dans tous les murs,
Façades où ressort un ossement impur !

A bas, Emmurés fiers d'amplifier vos cages,
A la meule du monde Attelés d'intestins :
Chaque forme de panse a celle d'un destin.

NEMROD

Larmes du moindre élan, plaintes sur chaque étage,
Une fange sonore a cimenté ce mur,
Je lève au fond des temps paniques mainte armée
Contre ce haut de plaie en monde mal fermée,
Je vise les seigneurs qui lésinent l'azur.

Toi qui vivras de fuir ta natale pensée,
Par ton achèvement cesse d'être insensée,
Œuvre prise au déluge, et qu'un impie, archer,
Par tes murs semble encor sur les nuques marcher !

Mon trait part comme un chien flairer vos places
[mornes :
Ils craquent, dieux ! vos bastions de surdités,
Comme un taureau lacère un voile de ses cornes
Je déchire votre haillon d'immensité !

SCENE III. — LA PAROLE PUNIE

ANOU CIEL

Longtemps fidèle azur, éther voûté sans brèche,
Lâches-tu sous mes pieds à la première flèche ?

Dieux, vieilles Royautés, triples oiseaux trônants
— Avant qu'elle ne fût de maçons commencée
Je regardais la Tour grandir en la pensée —
Souviens-toi de moi, Griffe ! Ecaille, souviens-t'en !

VIVANTS

Par la plaie et la cicatrice
Dieu qui fais que nous témoignons,
Pâme à leur voix accusatrice
D'un monde cousu de moignons !

ANOU CIEL

Nimbes-frères pâlis au choc de la souillure !
Dans vos doigts de buveurs sonne un tremblement d'ors.
Vous volez çà et là, l'esprit de forfaiture
Vous fait comme des taons bouillonner sur les bords.

NEMROD

Quelle chose, ô mon dieu, ne te réclamerai-je ?
Que de faims je te dois, et honte de ma faim !

MORTS

O dieu, n'aurai-je plus de boisson ni mon pain ?
De ton propre appétit tu fis mon pire piège.

LE CORPS D'ADAM

Tu m'as derrière un goût de fruit
Tenté d'un arbre inaccessible.

MONDES SANS NOMS

Quand viendra, Tueur des Possibles,
La fin de la Septième Nuit ?

CLAMEUR UNIVERSELLE

Je veux ne pas mourir et me connaître !

ANOU CIEL

Qu'est-ce,
Oiseaux gras d'azur, Dieux? Mer, Terre — et toi
[Tigresse ?

TERRE

J'ai crié vers un dieu qui n'a pas entendu.

ISHTAR

O jours du pleur infâme et des appels perdus !

ANOU CIEL

Jour du mal, jour de joie ! Edens luisants de larmes !
Jamais du monde un dieu ne se souvient trop tard.
Terre, qu'as-tu porté ? Vas-tu fausser mon arme,
Toi que fait geindre et fuir la voix des morts, Ishtar ?

Un temps fut: j'eusse dit (un temps de force jointe):

« J'émousse ta pensée et sa flèche est sans pointe.
Fil ! et tu n'es qu'un fil qui tremble à tous mes vents.

« Eus-je à prendre souci des morts ni des vivants,
Avec le chaos moi qui n'ai souscrit nul pacte ?
J'ai ramassé d'un bras la ténèbre compacte,
Ma gorge a soufflé l'astre au firmament calmé,
Sur mes lèvres ces mouches d'or ont essaimé.

« De la chose passée à la chose future
Mon seul regard est un maçon sans aventure.

« Ma cible qui deviens mon opprobre en m'aimant,
Disposes-tu de mon amour, que tu le mens ?
Ma face délabrée en sa ruine humaine,
Avec un dieu veux-tu rivaliser de haine ?

« Maudits du premier jour ! je vous fis, charogneux,
Par le même dégoût que les autres insectes,
Et je vous reconnais aux souffles qui m'infectent. »

Qu'ils apprennent comment les détestent leurs dieux !
Ceux qui chauffaient un temple à des dieux charitables,
Je les accablerai de splendeur véritable.
Termite, au ventre mou, d'un grain de l'infini,
Prétendu fils aîné que le père a béni !
Haut les yeux, retoucheurs d'idoles attendries :
Quel entour ont les cieux, teint de sauvageries?

« Créatures, utile erreur de l'absolu,
Chantez, nids de fadeur, louez, fruits de colères,
La tristesse des mains dont les rages peuplèrent! »

Mais dois-je en vous vieillir, troupeau jadis d'Elus ?
Le nombre me défait, l'écho me défigure :
Dieux amoindris, où m'ont plié vos envergures ?
Le cadavre qu'on suce a-t-il ri de mes sœurs ?
Mal ! Mal ! le mal ancien ! miasmes, loups et veneurs!
Ou tous nous pâtirons et vous gémirez toutes.

TERRE

J'ai porté malgré moi: ma peine soit absoute !
Aurai-je ton pardon ? tu me laissas frapper !

ISHTAR

O dieux, étiez-vous sourds ? ô dieux, me suis-je tue ?
Père, de ton silence ai-je à me disculper ?

ANOU CIEL

Plusieurs mondes, comme une écaille de tortue
Sont mis en marche avec ces épaules de roi.
— O Terre, ô Mer sans mémoire! Tigresse et toi —
Jusqu'à vous une face obscène de peuplade
Rit des dieux qu'un vivant ou qu'un mort dissuade !

ISHTAR

Mal ! Mal ! le mal des feux, des eaux !
Sois de nouveau nous-même ! écrase !

TERRE

Du sec je ferai table rase.

MER

Encore un déluge, un chaos !

ANOU CIEL

Puis-je lever la clef, puis-je rouvrir l'écluse
Lorsqu'un aboi de chien, un miaulement de chat
Hors du chœur nauséeux des mondes me chercha ?
A cause des chenils et des nids je refuse,
A cause des terriers et des gîtes des bois,
De submerger mon œuvre une deuxième fois.

ISHTAR

Ayant peur de sa preuve une force trafique!

TERRE

Le faiseur d'être est faible au crime prolifique!

ANOU CIEL

Par ma main épandue au nom de Vous:
Que soit
Maudite seule, en tous coupable part, la Voix

« La bouche où se vautra le péché d'alliance,
Que s'y tordent les mots pires que le silence

« Que soit multiple en noms l'objet unique à voir,
Que change l'univers au mouvement des lèvres,
Et pas un cri valable et nul signe aux savoirs! »

NEMROD

Ne vous suffisaient-ils, dieux, ces hoquets de fièvres,
Cette confusion de bétail entravé,
Ce mur toujours repris partout inachevé?...

Quel frère appellerai-je ? où que mon cri s'étende,
Plus un qui le comprenne et tout à fait m'entende...
Ah s'approcher par du souffle
— communiquer !

Bouche, hélas, où les coups du verbe vont brusquer

L'âme qui ne peut plus errer dans une haleine
— Blessure de l'âme, o Bouche couleur du sang...

Pour les siècles se mêle à des écroulements
L'épouvantable son de la parole humaine...

Voix qui n'es pas divine, o toi-même linceul
Voix de ceux qui mourront, voix en qui l'on est seul...
Chants qui ferez tomber dans la honte publique
Les innombrables noms de la souffrance unique...

Durs remparts du langage, étanches cloisons d'air...
L'ange veille devant la porte aux ais de chair.
De jurons fatigués et de spectres lubriques,
Qui ne jette à son rêve un masque de lueurs,
Ne dépêche contre un secret les mots tueurs?...
Peuples, vous parlez trop en déplaçant vos briques...

A la veille d'un port o dormeurs sur des sacs,
Groupes gris sous la voile aux courants indécise....
Et qui vont chavirer en rêvant de ressacs...
Race aux mains jointes, ô race de bête assise,
Espèce retombante, à des plis de genoux
Moellons tous élimés, comment bâtir sur vous?

Tour, ne me défends plus : cède aux vers, plais aux [ronces.
Dans chaque oreille et par toute lèvre puni
Je connais que mon temps de construire est fini.
Tour, mon rachat, ma vie : au néant ! Je renonce.

ANOU CIEL

Bile du monde, dieux! militez-vous pour moi ?

TERRE

J'enfanterai contre ce roi
Un puissant batailleur qui dorme avec mes bêtes,
Divin sous les poils qui le vêtent
Dans la rivière avec la gazelle il boira,
Parmi les lions s'asseoira,
Il aura sur son font double corne de fleuve,
Dans ses veines rage à l'épreuve,
Né de ma haine il nous vengera du Chasseur:

Je le jure par Vous, moi qui suis votre sœur.

MER

Avec ma bave, mon écume,
Je tacherai sa peau, je pourrirai ses nerfs,
Cueillant mon sel, mon amertume,
Et mon signe sera pour jamais sur sa chair.

Aux poissons de mes flots je prendrai leurs écailles
Pour que son corps en soit enduit,
Et la lèpre sera sur lui !

ANOU CIEL

Seule sans vœu ? sans don, toi ma chatte sauvage.

ISHTAR

Suave face humaine aussi nette que l'œuf,
Long torse étroit du bas tel qu'un muffle de bœuf,
O nudité du corps, nudité du visage !

La force qui fermait sur la hanche de l'arc
Ses doigts serrés comme un troupeau qui rentre au [parc.

Terrible, le baiser qui lui gonfle la bouche.

De son sourcil son nez tiré droit comme un trait.
Son flanc comme un sachet que nulle main ne touche.

O la femme qui tout entier le toucherait
Et pour qui cette chair serait toute connue !

Archer, archer, pourquoi ne m'as-tu pas voulue ?
— A nulle autre cela qui me fut refusé,
De ton baiser nul corps *vivant* ne soit baisé!

ANOU CIEL

Sœur double, Yamî-Yamâ, Sœur de bouche économe,
Un dégoût te prend-il pour ta pâture d'hommes ?

Tu chuchotes, les rois se mettent sur le dos,
Avouant que c'est toi qui sais les derniers mots.

Leur avais-tu promis de rouvrir ta mâchoire ?
Car voici qu'ils ont pu jaillir d'entre tes dents:
O tourière, tu t'es laissé reprendre Adam,
N'abaisseras-tu point la verge blanche et noire ?

YAMI-YAMA

Je parle au jour qu'il faut. Ce roi m'appartiendra.
A quoi bon annoncer la chose qui viendra :
Pour lui comme pour tous finale défaillance ?
— Sauf plus forte union qu'avec le monde entier :
Alors quelqu'un saurait séduire mon portier !
Mais quel homme obtiendrait de plus vaste alliance
Qu'avec tout ce qui vit ? J'apprête le linceul
Et la verge.

ISHTAR

L'accord d'un seul avec un seul
Est plus fort qu'avec tous.
Prodigue et tutélaire
J'aurais brisé pour lui les portes funéraires,
J'aurais tourné vers moi le chemin sans retour...

Mon jaloux de l'azur, mon aigle sur la tour,
Mon arbalétrier, mon doux coq de bataille,
Nos lits étaient l'espace et l'astre eût jubilé,
L'étoile, saluant l'illicite épousaille !

Et désormais entre nos sorts inconsolés
La transparente absence ira durcir sa barre,
Mien qui de moi t'exclus, ô mien qui nous sépares
Préférant la ténèbre à mon lit nuptial,
Toi pourtant qui pouvais seul être mon égal.

Ton âme était pour moi, j'étais l'âme pareille :
Ainsi tu dormiras sans que mon cri t'éveille
T'enfonçant là d'où rien ne fait rien remonter !
Je ne t'en puis sauver contre ta volonté.

Mais moi quand tu seras dans la nuit insondable,
Mais moi quand tu seras si loin, où te chercher
Si j'ai besoin de toi, car tu seras caché
Et ta clôture aura des verrous formidables ?

Mais toi quand tu marchais parmi ceux de ta chair
As-tu choisi quelqu'un ? Quel serviteur, quel pair
T'épargnerait, comme il fut dit, la défaillance ?
As-tu celui qu'on a comme une providence,
L'ami qui soit ton bouclier contre la mort ?

Je n'ai point vu d'amis entre les éphémères.
Leur tendresse reflue en rancunes amères
Et des maux personnels traversent leurs accords.

Sur chaque douce lèvre et sur ta bouche même
Depuis que l'air vivant est frappé d'anathème,
Tu restes bras croisés, sans abaisser les yeux,
Sans un regard pour moi, passif et dédaigneux :

Un cœur, n'en cherche plus, ayant connu le nôtre !
Comme je l'eusse fait, qui trouveras-tu d'autre
Pour vaincre, aux bords où l'homme attend d'être abîmé,
L'impossibilité d'aimer et d'être aimé ?

RAYMOND SCHWAB.

Le malheur d'avoir de l'Esprit

ACTE II

PHAMOUSSOF *et un domestique*

Petrouchka !.... Toujours avec quelque rapiéçage...
Le coude déchiré... Prends l'almanach
Et lis... non comme un sacristain,
Mais avec chaleur, finesse et... avec toute pause nécessaire.
Attends... Ecris donc sur la page
En face la semaine prochaine :
« Suis invité mardi chez Prascovia Pheodorovna
Pour manger une truite... »
Que le monde est merveilleux...
Fais ton philosophe, tu en auras le vertige :
Ici tu te soignes, mais là tu dînes —
Trois heures de mangeaille puis une indigestion de trois jours !
Ecris... la même journée... non, non...
Puis invité jeudi à un enterrement !
Oh ! genre humain ! J'oubliais
Que tous nous devions partir pour l'au delà,
Enfermés dans un coffre où nul ne reste debout ni assis...
Et pourtant... tous nous désirons par votre vie modèle, laisser
Derrière nous quelque souvenir honnête de notre personne... Exemple:
Le défunt était chambellan respectable,
Clef à l'uniforme, et qui sut obtenir cette clef pour son fils.

(La clef donnait théoriquement le droit d'entrée dans l'appartement privé des Souveraines)

Riche, il épousa une femme qui possédait une fortune...
Il maria ses enfants et ses petits-enfants,
Puis... mourut. Qui ne se le rappelle avec douleur ?
Kouzma Petrovitch! Pais à son âme...
Que de gros bonnets vivent et meurent à Moscou !
Ecris donc... jeudi... les choses se suivent...
Ou vendredi, peut-être ?... ou samedi encore ?...
« Une visite à la veuve... un baptême chez la femme du docteur ».
Elle n'a pas accouché... mais d'après mes calculs...
Selon mes prévisions... ce doit être cette semaine...

SCENE II

PHAMOUSSOF, LE DOMESTIQUE, TCHATSKI

PHAMOUSSOF

Ah ! Alexandre Andreitch ! Je vous en prie,
Prenez place.

TCHATSKI

Vous êtes occupé ?...

PHAMOUSSOF (*au domestique*)

Va !...

(*Le domestique sort*)

Nous prenions note, en effet, de quelques affaires... pour ne pas les oublier...
Lorsqu'elles vous échappent, on regarde l'almanach...

TCHATSKI

Vous êtes triste, il me semble...
Pour quelle raison ?... Mon retour serait-il inopportun ?
Ou Sophia Pavlovna aurait-elle
A souffrir de quelque chagrin ?...
Vos traits, vos mouvements trahissent une agitation...

PHAMOUSSOF

Batioucha ! Quel déchiffreur d'énigmes...
Je manque de gaieté!.. Me voyez-vous, à mon âge,
Danser, fléchissant les genoux et jetant mes jambes en l'air !...

TCHATSKI

Personne ne vous invite à le faire...
J'ai simplement posé une brève question
Au sujet de Sophia Pavlovna... serait-elle souffrante?

PHAMOUSSOF

Fi !... Miséricorde, Seigneur... voilà cinq mille fois
Qu'il répète la même chose !...
Il n'est point de plus jolie fille que Sophia Pavlovna.
Sophia Pavlovna est souffrante !...
Dis-le moi... te plairait-elle ?
Tu as roulé de par le monde — voudrais-tu te marier?

TCHATSKI

Que vous importe ?

PHAMOUSSOF

Je ne trouve pas mal que l'on s'ouvre à moi...
Car enfin je lui suis quelque peu parent,
Du moins m'appelle-t-on, depuis longtemps,
Et, pas en vain, son père.

TCHATSKI

Si je me mariais, que me diriez-vous donc ?

PHAMOUSSOF

Je dirais tout d'abord : ne commets point de folies,
Veuille gérer au mieux tes domaines,
Et surtout — va et entre au service de l'Etat.

TCHATSKI

Je serais heureux de servir... mais être valet m'écœure.

PHAMOUSSOF

J'ai touché juste. Vous êtes tous des hommes fiers !
Demandez donc ce que faisaient vos pères.
Vous devriez vous instruire en regardant vos aînés.
Nous-mêmes, par exemple... l'oncle défunt
Maxime Petrovitch... il mangeait sur des plats en or...
Et non pas en argent... cent personnes à son service.
Poitrine constellée de décorations... toujours en voiture à six chevaux...
Il passa sa vie entière à la Cour... et quelle Cour !

Ce n'était pas comme aujourd'hui...
Il servait l'impératrice Catherine !
On se tenait droit, grave, on pesait quarante pondes,
Et quand on saluait, le toupet n'osait pas remuer !
Certes les seigneurs mangeaient et buvaient
Bien autrement que les autres !...
L'oncle ! Nous sommes loin de ton prince, de ton comte !
Un regard sévère, des manières hautaines !
Et lorsqu'il fallait gagner les faveurs de quelqu'un
Il savait s'incliner très bas.
Un jour, durant une réception à la Cour, il fit un faux-pas.
Il tomba... si fort qu'il faillit se blesser à la nuque!...
Le vieillard poussa un gémissement... la voix devint rauque...
L'Impératrice le gratifia d'un sourire.
On se permit de rire. Que fit l'oncle.
Il se redressa et voulut saluer de nouveau...
Il tomba une seconde fois — mais exprès...
Tous de rire davantage. Il recommença une troisième fois...
Comment ? Qu'en dites-vous ? Nous qualifiâmes cette conduite de très haute intelligence.
Il tomba dur, mais se releva fort.
En revanche, qui, plus que lui, fut invité au whist?
Qui entendit à la Cour des paroles plus aimables ?
Maxime Petrovitch ! Qui possédait, comme lui, l'estime de tous?
Maxime Petrovitch ! Ne plaisantons pas...
Qui faisait monter en grade et accordait des pensions ?...
Maxime Petrovitch ! Oui... Vous. ceux d'aujourd'hui vous n'êtes que des chiffes !

TCHATSKI

Certes, oui, le monde s'abrutit,
Vous pouvez vous le dire en soupirant...
Avec quelque étude et si nous comparons
Le siècle actuel au temps passé — nous voyons combien
La tradition reste jeune... mais la foi est difficile.
Un tel se couvrait de gloire de qui la nuque se courbait davantage.

Comme sur les champs de bataille, en temps de paix, on attaquait de front,
On frappait la tête contre terre, sans regret!
Aux déshérités — le visage de l'orgueil : qu'ils croupissent dans la boue !
Aux puissants — on tissait les flatteries comme de fines dentelles.
En vérité c'était le siècle de la soumission et de la peur.
Toutes choses sous le masque du zèle pour le Tsar !
Ne parlons pas de votre oncle,
Pourquoi troubler ses cendres ?
Pourtant qui donc prendrait plaisir,
Aujourd'hui, même dans un accès servile,
A sacrifier gravement sa nuque
Pour faire rire la foule ?
Peut-être quelque petit vieux du même âge,
En contemplant ce soubresaut,
Tout cassé dans sa chair décrépite,
Murmurait : « Ah ! pourquoi ne puis-je en faire autant ?
Bien qu'il y ait partout des amateurs de bassesses,
Le ridicule, aujourd'hui, les effraye, et la honte les retient.
Ce n'est pas en vain que les rois les récompensent parcimonieusement.

PHAMOUSSOF

Seigneur ! C'est un révolutionnaire, un carbonaro !

TCHATSKI

Non... les hommes de notre époque ne sont plus les mêmes.

PHAMOUSSOF

Un être dangereux.

TCHATSKI

Chacun respire plus librement, et n'éprouve
Aucune hâte à s'enrôler dans le corps des bouffons.

PHAMOUSSOF

Que dit-il ?... Il parle comme il écrit !

TCHATSKI

Bayer aux corneilles chez nos protecteurs,
Venir pour se taire, traîner les pieds, dîner,
Avancer une chaise, ramasser un mouchoir...

PHAMOUSSOF

Il veut propager l'idée de liberté !

TCHATSKI

Qui voyage, qui reste chez soi à la campagne...

PHAMOUSSOF

Il ne reconnaît aucune autorité...

TCHATSKI

Qui sert une cause et non pas les personnes...

PHAMOUSSOF

A ces messieurs-là j'ordonnerais avec sévérité
De rester à cette distance de Moscou que tranche une balle de fusil.

TCHATSKI

Je vais enfin vous laisser reposer.

PHAMOUSSOF

Je regrette ma patience, je suis à bout...

TCHATSKI

J'ai condamné sans pitié votre siècle!
Je vous laisse libre maintenant
De nous accorder, comme revanche,
Quelque dédommagement pour le nôtre...
Seulement... Je ne vous payerai rien...

PHAMOUSSOF

Je ne veux point vous connaître... La débauche me fait horreur.

TCHATSKI

J'ai dit.

PHAMOUSSOF

Fort bien. Je me suis bouché les oreilles.

TCHATSKI

Pour quel motif ? Je ne les offenserai pas.

PHAMOUSSOF (*précipitamment*)

Ils courent de par le monde, font les fainéants,
Reviennent... et qu'on les attende à organiser l'ordre!

TCHATSKI

Je garde le silence.

PHAMOUSSOF

Je t'en prie... aie pitié...

TCHATSKI

Je ne désire point prolonger ce débat.

PHAMOUSSOF

Laisse au moins l'âme faire pénitence !

SCENE III

LES MÊMES ET LE DOMESTIQUE

LE DOMESTIQUE (*il entre*)

Le colonel Skalozoub.

PHAMOUSSOF (*Il ne voit, n'entend rien*)

Tu seras jugé...
Un tribunal... Sois certain...

TCHATSKI

Quelqu'un vient vous rendre visite.

PHAMOUSSOF

Je n'entends pas... Au tribunal!...

TCHATSKI

Quelqu'un arrive avec un rapport.

PHAMOUSSOF

Je n'entends pas... Au tribunal ! au tribunal!...

TCHATSKI

Mais retournez-vous donc ! On vous demande...

PHAMOUSSOF (*Il se retourne*)

Ah ! la révolte ?... Alors, je m'attends à un malheur.

LE DOMESTIQUE

Le colonel Skalozoub... Dois-je faire entrer ?

PHAMOUSSOF (*Il se lève*)

Anes !... Faut-il vous répéter cent fois la même chose ?
Recevez... appelez-le... faites entrer... dites que je suis chez moi...
Je serai très heureux !... Va ! Hâte-toi...
(*Le domestique sort*)
Monsieur, je vous prierai d'exagérer la prudence...
Un homme connu, posé...
Qui porte toutes sortes de décorations !
Un grade enviable pour son âge encore jeune...
Et... aujourd'hui ou demain... il sera général !
Je t'en prie... en sa présence garde quelque modestie..
Tout cela n'est pas bien, Alexandre Andreitch, mon ami...
Il me rend fréquemment visite,
Tu sais que je suis heureux de recevoir tout le monde.
A Moscou on multiplie par trois toute exagération !
Le bruit court qu'il épousera ma petite Sophie... sornettes !
Peut-être en serait-il heureux ?...
Mais vraiment, je n'éprouve pas le besoin
De marier ma fille aujourd'hui, ni demain.
Sophie est en vérité trop jeune... du reste... A la volonté de Dieu !
Je t'en supplie... devant lui ne parle pas à tort et à travers,
Et jette au diable tes sottes idées !
Mais il ne vient pas !... Que se passe-t-il ?...
Ah !... il a dû entrer par l'autre porte.
I*Il sort précipitamment*)

SCENE IV

TCHATSKI

Comme il s'agite ! Quelle fièvre !...
Et Sophie... Je me demande si vraiment quelque fiancé...

Depuis quand me fuit-elle comme un étranger ?
Sa place n'est-elle pas ici ?
Qui est ce colonel Skalozoub ? Le père me paraît fort entiché de lui ?
Ah !... Qui part au loin pour trois années
Peut dire adieu à l'amour...

SCENE V

TCHATSKI, PHAMOUSSOF, SKALOZOUB

PHAMOUSSOF

Sergueï Sergueevitch... je vous invite... ici...
Je vous en prie... cette pièce est plus chaude,
Vous êtes transi de froid... nous vous réchaufferons...
Nous allons ouvrir les bouches de chaleur...

SKALOZOUB (*d'une voix de basse forte*)

Pourquoi vraiment vous déranger
Vous-même... J'ai honte, en officier honnête...

PHAMOUSSOF

Je puis faire un pas de plus pour mes amis,
Cher Sergueï Sergueevitch !
Otez votre casquette... défaites-vous de votre épée ;
Voici un sofa... étendez-vous... et reposez-vous...

SKALOZOUB

Où vous voulez... pourvu que je m'asseye.
(*Tous trois prennent place, Tchatski un peu à l'écart*)

PHAMOUSSOF

Ah ! batiouchko... pour ne pas l'oublier... permettez que je vous demande
De nous considérer comme parents...
Bien qu'éloignés. Il ne s'agit pas ici d'héritage...
Mais... vous ignoriez... et moi encore davantage
Le degré de parenté qui vous unissait à Nastassie Nicolaevna ?...
Dieu merci, votre cousin nous l'a appris...

SKALOZOUB

Pardon... je l'ignore...
Je n'ai pas servi avec elle.

PHAMOUSSOF

Sergueï Sergueevitch... C'est vous qui parlez ainsi ?
Non... Devant tout lien de parenté, partout où je le trouve, je rampe.
Et je le découvrirai au fin fond de la mer !
Mes serviteurs étrangers sont très rares :
Presque tous sont des enfants de ma sœur ou de ma belle-sœur.
Seul Moltchaline n'est pas de ma famille,
Encore est-ce un homme d'affaires.
Dès qu'il s'agit d'une petite croix, d'une petite place,
Comment ne pas recommander quelque petit parent?
Cependant votre frère, mon ami, me disait
Qu'il vous devait beaucoup au temps de son service.

SKALOZOUB

Nous nous distinguâmes en l'an 1813, mon frère et moi,
Au trentième des chasseurs, puis au quarante-cinquième.

PHAMOUSSOF

Oui ! Heureux celui qui possède pareil fils !
Il porte, n'est-ce pas, un petit ruban à sa boutonnière.

SKALOZOUB

Le 3 août, nous noous mîmes en embuscade dans une tranchée...
Il eut son ruban... j'eus mon ordre en sautoir.

PHAMOUSSOF

Un homme aimable et hardi à le voir !...
Un être excellent que votre cousin...

SKALOZOUB

Il s'est trop nourri de quelques principes nouveaux...
Il devait monter en grade, lorsque, soudain, il quitta le service,
Et se livra entièrement aux livres... dans son village.

PHAMOUSSOF

Ah! la jeunesse... lire!... et puis déraisonner...
Votre conduite a été merveilleuse :
Avoir servi si peu et être colonel depuis longtemps déjà !

SKALOZOUB

Quant à mes camarades — le sort me fut propice.
Dès qu'il y eut places vacantes
Les aînés se trouvèrent rayés,
Et... d'autres... furent cassés au grade.

PHAMOUSSOF

Le Seigneur nous élève de façon bien mystérieuse.

SKALOZOUB

Il y en eut de plus heureux que moi.
Et... sans aller plus loin... je pourrais nommer,
Dans notre quinzième division, notre général de brigade.

PHAMOUSSOF

Voyons... mais que vous manque-t-il ?

SKALOZOUB

Je ne me plains pas... nul ne fut promu avant moi...
Cependant... on me fit attendre deux années un régiment.

PHAMOUSSOF

Vous aviez donc besoin d'un régiment !
Du reste... par contre... il est difficile
De se faire votre rival...

SKALOZOUB

Oh ! il s'en trouvera de plus âgés que moi au Corps :
Je sers depuis mil huit cent neuf.
Les moyens sont multiples pour obtenir des grades;
Je les considère en philosophe
Pourvu que je parvienne à celui de général !

PHAMOUSSOF

Vous les considérez... Que Dieu vous accorde la santé
Et le tchine de général !... Ensuite...
Pourquoi remettre encore... l'événement...
Ne pourrait-on parler de madame la générale ?...

SKALOZOUB

Me marier ?... Je suis loin d'être hostile...

PHAMOUSSOF

Eh bien, mais... D'aucuns ont une sœur, une nièce, une fille...
Les fiancées, à Moscou, ne changent point de ville,
Et, certes... elles se multiplient d'année en année !
Ah ! Batiouchka, avouez-le... vous trouverez
Difficilement une capitale qui vaille Moscou...

SKALOZOUB

Moscou est une ville aux larges dimensions...

PHAMOUSSOF

Du goût, Batiouchka, de la distinction dans les manières,
Des lois pour conduire toutes choses.
Ainsi... c'est une coutume ancienne
Que les honneurs rendus au père se transmettent au fils.
Qu'importe sa mine piteuse ! s'il possède
Deux mille âmes serves en guise de patrimoine —
Le voilà un excellent parti.
Qu'un autre soit plus intelligent, fort de toutes présomptions,
Qu'il passe pour un homme d'esprit — néant !
Il ne nous étonne point... et ne sera point de la famille !...
Seule Moscou fait cas encore de la noblesse...
Ce n'est pas tout... Voyez le pain et le sel...
Qui veut nous fréquenter, qu'il soit le bienvenu.
La porte est ouverte aux invités, à tout autre...
Surtout aux étrangers...
Homme de valeur ou non
Peu importe... la table est servie pour tous...
Voyez... le moscovite jouit de la tête
Aux pieds d'un cachet vraiment unique.
Considérez, je vous prie, notre jeunesse,
Les jeunes gens, fils et petits-fils.
Nous les morigénons, mais en toute justice,
A quinze ans, ils instruiraient leurs maîtres !
Et nos petits vieillards? Ils s'emportent !...
Mais qu'ils jugent les événements... pas une parole qui ne condamne !...
Ils sont de vieille roche, ils ne craignent personne

Et critiquent avec tant d'indépendance le gouvernement
Que si on les entendait... malheur !
Ah !... il n'est pas question de nouveautés... jamais!
Le Seigneur nous en préserve !... Mais... ils chicaneront
Celui-ci... cela... le plus souvent... rien du tout...
On discute, on fait du bruit... et puis on se sépare.
De vrais chanceliers en retraite par leur intelligence !
L'heure n'a pas sonné encore... sans doute... mais cela
Ne se passera pas sans eux... je vous assure !
Quant aux femmes... frottez-vous à elles... essayez... dominez-les.
S'il est des juges partout, pour toutes choses, il n'en est pas pour elles.
Et veuille le Seigneur nous accorder la patience nécessaire
Lorsque, autour du tapis vert, elles se révoltent... car j'ai été marié !
Allez leur dire de commander des hommes,
De faire acte de présence au Sénat !
Irina Vlassieona ! Poulkeria Alexeeona !
Tatiana Iourieona ! Poulcheria Andreevna !
Qui voit nos filles — qu'il baisse la tête !...
Sa Majesté le roi de Prusse vint un jour à Moscou,
Son admiration pour nos demoiselles fut sans borne,
Plus encore pour leur conduite que pour leur beauté.
Et... en vérité... en est-il de mieux élevées ?...
Elles savent rehausser leurs parures
Grâce aux velours, au crêpe, au taffetas...
Jamais un mot articulé simplement... toujours quelque grimace...
Elles chantent des romances françaises
Prenant les notes les plus aigües,
Elles font la cour à tous les militaires...
Car... elles sont patriotes !...
En vérité, je le proclame... difficilement, vous trouverez
Une autre capitale qui ressemble à Moscou...

SKALOZOUB

Selon mon humble avis

L'incendie contribua beaucoup à l'embellir!...

PHAMOUSSOF

Ne nous le rappelez point — on s'en plaint assez !
Car c'est après les français que les routes, les trottoirs,
Les maisons et le reste furent construits d'après le goût nouveau.

TCHATSKI

A maisons neuves, préjugés qui restent anciens.
Ces derniers, réjouissez-vous, ne seront pas détruits,
Ni par les modes, les années, ni par les incendies.

PHAMOUSSOF (*à Tchatski*)

Fais donc un nœud, pour ta mémoire...
Je t'aí supplié de te taire... le service n'est pas grand.
(*à Skalozoub*)
Je vous présente, Batiouchka, Tchatski, mon ami,
Le fils de feu André Ilitch,
Il ne sert pas l'Etat... c'est-à-dire il ne croit pas utile...
Mais si on voulait... il serait un excellent homme d'affaires...
Regrettable, très fâcheux : son cerveau est bon...
Il écrit et traduit bien...
Comment ne point regretter qu'avec cette intelligence...

TCHATSKI

Ne pourriez-vous garder vos regrets pour un autre ?
Et vos éloges me fâchent aussi !

PHAMOUSSOF

Je ne suis pas le seul — tous vous blâment de même.

TCHATSKI

Qui sont les juges ?... Leur vieil âge
Rend irréductible leur haine contre la vie libre,
Leurs opinions se fondent sur des gazettes oubliées
Du siècle d'Otchakovski, de la conquête de Crimée.
Toujours prêts à la critique
Ils entonnent sempiternellement le même air,

Sans remarquer eux-mêmes
Que les vieilles choses sont mauvaises...
Où sont donc — montrez-nous les, ces pères de la patrie
Que nous choisirions comme exemples !
Ceux que le vol put enrichir !
Ceux-là trouvèrent protection grâce aux amis, aux parents,
Ils construisent de somptueux palais,
Où ils se dépensent en festins et prodigalités,
Et où ne pourront revenir les clients étrangers,
Ces personnages vils du siècle dernier.
D'ailleurs qui donc à Moscou sut ne pas garder sa langue
Après les repas, les soupers et les bals ?
Serait-ce celui que nous visitions avec vous,
Moi bébé au maillot et d'autres enfants
Dans un but incompréhensible, vraiment !
Ce Nestor des célèbres canailles,
Entouré de la foule de ses valets.
Pleins de zèle, aux heures de l'ivresse et des rixes,
Plus d'une fois ils lui sauvèrent sa vie, son honneur !...
Quand soudain, il les troqua contre trois lévriers !...
Ou cet autre encore, qui, pour satisfaire son caprice,
A un ballet de serfs, sur de nombreux chariots, envoya
Des enfants arrachés à leur père, à leur mère !...
Lui-même se plongeait dans les zéphires, les amours.
Contraignant Moscou à admirer leur beauté ;
Mais refusa d'accorder le moindre délai à ses débiteurs...
Puis, un à un, jusqu'au dernier
Les zéphires, les amours furent vendus !
Tels sont les individus aux cheveux blancs !
Voilà ceux que, par manque d'hommes, nous devons honorer !
Tels sont nos juges, nos observateurs sévères...
Maintenant... que l'un de nous...
Parmi nos jeunes gens... soit l'ennemi de l'intrigue,
Ne brigue aucun poste ni montée en grade...
Que dans sa soif de connaître son âme se donne à la science,
Ou que Dieu lui-même l'embrase d'une passion

Pour les arts créateurs, nobles et beaux —
Ceux-là de crier aussitôt : « Au brigand ! au feu !
Et il sera pris pour un rêveur dangereux.
L'uniforme ! L'uniforme seul... Superbe, richement orné,
Dans leur antique genre de vie il dissimulait
Leur lâcheté et la misère de leur esprit !
Et nous devons les suivre dans cette voie heureuse...
Et la même passion bouleverse nos femmes et nos filles...
Moi-même... je n'ai perdu que depuis peu ma tendresse pour lui...
Non... je ne me laisserai plus prendre par cet enfantillage...
Mais qui résistait, jadis, au courant général ?
Lorsque des hommes de la Garde, de la Cour,
Venaient à Moscou pour quelques jours,
Les femmes criaient : « Hourrah ! »
Et lançaient leurs bonnets très haut dans les airs...

PHAMOUSSOF (*à part lui*)

Il me jettera dans une mauvaise histoire !
(*à haute voix*).
Sergueï Sergueevitch... je me retire...
Et vous attends dans con cabinet.
(*Il sort*)

SCENE VI

SKALOZOUB, TCHATSKI

SKALOZOUB

J'ai beaucoup apprécié... dans votre énumération...
L'habileté avec laquelle vous avez effleuré
Les préventions des moscovites
A l'endroit des favoris, de la garde, de tous les hommes de la Garde !
Leurs broderies, leur or, sont admirés comme le soleil...
Mais notre première armée... depuis quand... elle n'est pas en retard ?
Tout y est si merveilleusement fourni... les tailles deviennent étroitement sanglées...

Et nous vous y compterons des officiers
Qui, en grand nombre, parlent le français...

SCENE VII

SKALOZOUB, TCHATSKI, SOPHIE, LISA

SOPHIE (*Elle court vers la fenêtre*)

Ah! mon dieu... il est tombé !... il s'est tué !...
(*Elle s'évanouit*)

TCHATSKI

Qui ?
Qui donc ?

SKALOZOUB

A qui est-il arrivé un malheur ?

TCHATSKI

Elle est morte de peur.

SKALOZOUB

Mais qui ?... Où ?...

TCHATSKI

Comment s'est-il fait mal ?

SKALOZOUB

Serait-ce notre vieillard qui aurait fait un faux-pas?

LISA

(*toute aux soins auprès de sa maîtresse*)

Personne ne fuit son destin !
Moltchaline montait à cheval... le pied dans l'étrier
Lorsque la bête se cabra...
Il tomba par terre... droit sur le sommet du crâne.

SKALOZOUB

Il a trop tiré sur les rênes; quel pitoyable cavalier!
Je vais aller voir quelle est cette chute... sur la poitrine ou le côté ?
(*il sort*)

SCENE VIII

LES MÊMES, SAUF SKALOZOUB

TCHATSKI

Puis-je être utile ?... Parle vite.

LISA

Il y a de l'eau... là-bas, dans sa chambre...
(*Tchatski court, disparaît et revient. L'entretien a lieu à mi-voix, jusqu'au moment où Sophie reprend connaissance*)

LISA

Remplissez le verre.

TCHATSKI

C'est fait déjà.
Défais le nœud du ruban...
Frotte les tempes avec le vinaigre,
Et jette un peu d'eau sur sa figure.... Tu vois :
Elle respire plus librement...
Si on pouvait... un léger souffle.

LISA

Voilà un éventail....

TCHATSKI

Regarde par la fenêtre...
Moltchaline est depuis longtemps, sur pieds...
Une bagatelle la met dans cet état !...

LISA

Oui... mademoiselle a vraiment le caractère malheureux.
Elle ne peut voir son prochain tomber droit sur le crâne...

TCHATSKI

Jette de l'eau sur son front...
Ainsi... encore... encore...

SOPHIE (*Elle pousse un profond soupir*)

Qui est là ?... avec moi...
Il me semble que je rêve...
(*très vite, à haute voix*)
Où est-il ? Que devient-il ? Dites-le moi.

TCHATSKI

Eh! Qu'importe... qu'il se soit rompu le cou...
Il a failli vous tuer...

SOPHIE

C'est vous... qui feriez mourir avec votre calme froid!
Je n'ai jamais la force de vous entendre...

TCHATSKI

Devrais-je, sur votre ordre, pleurer pour lui ?...

SOPHIE

Vous auriez dû courir... rester là-bas... l'aider à se relever !

TCHATSKI

Pour que vous restiez ici, seule, sans secours ?

SOPHIE

Ai-je besoin de vous ?... Il est vrai...
Le malheur qui ne vous touche pas vous distrait...
(*A Lisa*)
Allons vite... là-bas...

LISA

(*Elle la retient et la conduit à la fenêtre*)

Reprenez vos esprits !... Où allez-vous ?
Il est vivant... Sain et sauf!... regardez-là...
(*Sophie se penche sur la croisée*)

TCHATSKI

Trouble ! Evanouissement ! Précipitation ! Colère ! Effroi !...
On n'éprouve tous ces sentiments
Qu'en perdant un ami unique.

SOPHIE

Ils viennent... Le malheureux ne peut lever son bras.

TCHATSKI

J'eusse aimer me tuer avec lui...

LISA

Afin de lui tenir compagnie ?...

SOPHIE

Je vous en prie... restez-en à votre désir.

SCENE IX

SOPHIE, LISA, TCHATSKI, SKALOZOUB, MOLTCHALINE (*le bras en écharpe*)

SKALOZOUB

Ressuscité !... Les membres entiers... le bras
A peine contusionné...
Fausse alerte, somme toute.

MOLTCHALINE

Je vous ai effrayés... pardonnez-moi, de grâce.

SKALOZOUB

J'ignorais vraiment... que pareil petit accident produirait
Sur vous cet effet... Vous entrez en coup de vent...
Nous frémissons... Vous vous évanouissez...
Et quoi ?... beaucoup de peur pour rien !

SOPHIE (*Elle ne regarde personne*)

Ah ! je le vois... ce n'était vraiment rien.
Et pourtant... je tremble encore ?

TCHATSKI (*à part lui*)

Pas un mot à Moltchaline.

SOPHIE (*toujours sans regarder personne*)

Cependant je vous affirme
Que je ne suis point de nature peureuse... Ainsi...
Quand une voiture verse... qu'on la relève... je suis
Prête à tomber de nouveau...
Mais le moindre accident chez autrui m'épouvante,
Alors même que le malheur n'est pas grand...
Même lorsqu'il s'agit d'un étranger — peu importe.

TCHATSKI (*à part lui*)

Elle s'excuse auprès de lui
D'avoir une fois, eu peur pour quelqu'un...

SKALOZOUB

Permettez que je vous annonce une nouvelle...
Vous connaissez la princesse Lassova ?
Une écuyère, une veuve... les cas sont rares
Où de nombreux cavaliers la suivent...
Ces jourcs-ci elle fit une chute et... eut très mal.
Son jockey occupé, sans doute, à compter des mouches, ne lui porta
Point secours... Elle est, dit-on fort maladroite...
Maintenant, il lui manque quelques côtes,
Aussi, pour la soutenir, cherche-t-elle un mari.

SOPHIE

Ah ! Alexandre Andreitch... voici l'occasion
De manifester votre magnanimité !
Malheureusement, avec votre indifférence pour votre prochain...

TCHATSKI

Je viens certes de la montrer à l'instant
Par mon zèle, mon ardeur
A vous asperger d'eau, à vous ranimer...
J'ignore pour qui... je vous ai fait revivre !...
(Il prend son chapeau et sort)

SCENE X

LES MÊMES, SAUF TCHATSKI

SOPHIE

Viendrez-vous chez nous ce soir ?

SKALOZOUB

A quelle heure ?

SOPHIE

Le plus tôt que vous pourrez... Nous sommes quelques habitués, des amis...
On dansera... on fera du piano...
Nous sommes en deuil... et ne pouvons avoir de vrai bal.

SKALOZOUB

Comptez sur moi... Maintenant je dois
Prendre congé de votre père... je lui ai promis...

SOPHIE

Au revoir.

SKALOZOUB

(*il serre la main de Moltchaline*)

Votre serviteur.

(*il sort*)

SCENE XI

SOPHIE, LISA, MOLTCHALINE

SOPHIE

Moltchaline ! je ne sais comment je garde encore ma raison.
Vous savez combien votre vie m'est précieuse...
Pourquoi la risquez-vous et si imprudemment ?
Dites-moi... Qu'avez-vous à votre bras ?
Désirez-vous un remontant ? Avez-vous besoin de repos ?
Faut-il envoyer quérir le médecin ? ne dédaignons pas...

MOLTCHALINE

Je l'ai bandé avec mon mouchoir... je n'ai plus mal.

LISA

Je parie qu'il n'a absolument rien !
Et si ce n'était coquetterie, il enlèverait cette écharpe.
Le chose grave... vous n'éviterez plus le bruit.
Soyez tranquille, Tchatski se moquera de vous !
Quant à Skalozoub, tortillant son toupet,
Il ira, brodant sur votre syncope et surenchérissant,
Lui aussi passe maître en persiflage... et qui ne sait railler aujourd'hui ?

SOPHIE

Mais qui seul entre eux tous m'est cher ?
Je suis libre d'aimer... libre d'agir comme il me plaît !...
Moltchaline... ne me suis-je pas contrainte ?...
Vous entrez... je ne dis pas un mot...
Je n'osai respirer devant eux.
Ni vous interroger, ni vous regarder !

MOLTCHALINE

Non, Sophia Pavlovna, vous êtes trop sincère...

SOPHIE

Comment ferais-je pour dissimuler ?
J'étais prête à bondir par la fenêtre pour être auprès de vous !
Que m'importent celui-ci.. eux tous... le monde entier !
Mon acte paraît comique ? Qu'ils plaisantent !... fâcheux ? qu'ils blâment !...

MOLTCHALINE

Pourvu que cette franchise ne vous fasse point du tort !...

SOPHIE

Pourrait-on vous provoquer...? Un duel ?...

MOLTCHALINE

Oh ! les langues sont plus à craindre que le pistolet...

LISA

Ils sont maintenant avec votre père...
En vérité... franchissez le seuil de leur porte...
Composant votre visage... joyeux... insouciant...
Et parlez à chacun selon ce qu'il attend de vous
Tout de suite chacun sera prêt à vous croire !...
Ainsi Alexandre Andreitch... livrez-vous
Avec lui à ces évocations
Des années, des jeux disparus...
Un sourire... deux mots...
Et celui qui aime... sera prêt à tout !

MOLTCHALINE

Vous... je vous défends de donner des conseils...
(*Il lui baise la main*).

SOPHIE

Soit !... Le cœur serré, j'irai simuler l'aimable.
Mais je crains de ne pouvoir aller au bout de ces feintes...
Pourquoi Dieu nous a-t-il envoyé Tchatski ?
(*Elle sort*).

SCENE XII

MOLTCHALINE, LISA

MOLTCHALINE

Quelle charmante créature tu es... toujours gaie !

LISA

Je vous en prie... laissez... pour être deux, vous n'avez guère besoin de moi !

MOLTCHALINE

La délicieuse frimousse !
Comme je t'aime...

LISA

Et mademoiselle ?...

MOLTCHALINE

Je l'aime
Par devoir... tandis que toi...
(*Il veut l'embrasser*).

LISA

C'est par ennui...
Bas les mains, je vous en prie.

MOLTCHALINE

Je possède trois objets... très jolis....
Une toilette — travail merveilleux,
Glace au dehors, miroir au-dedans,
Echancrures fines, dorées...
Puis... un petit coussin orné de perles...
Et un nécessaire en nacre...
Et ni à aiguilles... ciseaux... adorable !
Des perles frottées au blanc d'argent...
Des pommades pour lèvres et autres soins...
Des flacons de parfums... réséda, jasmins...

LISA

Sachez que l'intérêt ne m'attire guère.
Dites-moi plutôt le motif qui vous rend
Si timide avec Mademoiselle, si hardi avec sa servante.

MOLTCHALINE

Aujourd'hui, je suis malade... et n'ôterai pas mon écharpe.
Viens dîner... reste avec moi...
Je t'ouvrirai mon cœur.
(*Il sort par une porte latérale*).

SCENE XIII

SOPHIE ET LISA

SOPHIE

Je viens de chez mon père — personne !
Je me sens souffrante, et ne dînerai pas.
Dis-le à Moltchaline et demande-lui.
De venir me rendre visite.
(*Elle se dirige vers sa chambre et sort*).

SCENE XIV

LISA

Ah ! les hommes de ce pays...
Elle soupire après lui... lui soupire après moi !...
Et moi... seule je crains mortellement l'amour...
Mais comment n'aimerais-je point le sommelier Petrouchka ?

GRIBOEDOF

traduit du russe par MARC SÉMENOF.

FIN DU DEUXIEME ACTE

(*A suivre.*)

La Féticheuse

PETIT CONTE NÈGRE

L'œil n'a pas d'ombre.

Tous les enfants de la Lune et du Soleil, la Terre, l'Eau, l'Air, le Feu, n'ont pas d'ombre.

L'ombre n'a pas d'ombre.

L'ombre habite la forêt. Elle en sort la nuit pour venir rôder autour des feux ; même qu'elle se mêle volontiers aux danseurs. C'est donc une rôdeuse et une danseuse. Mais elle est muette. Elle ne parle jamais. Elle écoute. Elle vient se glisser derrière le conteur. Puis elle s'en retourne dans la forêt quand le dernier feu s'est éteint. Mais l'ombre ne dort pas. Elle est toujours aux aguets. Si tu ouvres les yeux dans ton sommeil, l'ombre est là. Elle est déjà revenue, furtivement, à pas de loup, et maintenant elle t'épie.

L'œil n'a pas d'ombre, mais il voit l'ombre fourgonner les braises jusqu'à ce que la bûche du foyer s'écroule sans bruit et tombe en cendres.. La cendre non plus n'a pas d'ombre ; c'est pourquoi l'ombre est aveugle, car ses yeux sont deux petits tas de cendres.

*
* *

Donc, quand tous les feux sont éteints, l'ombre est aveugle. Elle n'y voit goutte. Elle trébuche les bras tendus. Le corps entraîné en avant, elle court, prête à tomber. Comme une pauvresse pliée en deux elle cherche un appui, un soutien. Mais elle ne crie pas et n'appelle personne, elle n'a pas de voix. Dans sa course nocturne elle se cogne souvent, se déchire et fait de nombreux faux-pas, chaque fois elle s'étale par terre, de tout son long. Mais elle ne se plaint pas, elle n'a pas de voix.

On dit qu'elle est la mère de tout ce qui rampe, de tout ce qui se tortille, car dès que le soleil se lève, voici que le peuple de l'ombre se dénoue, se détend, grouille, s'allonge, s'agite, se ramifie, pullule comme les serpents, les scorpions et les vers. C'est pourquoi les hommes surveillent leur ombre au réveil et font bien attention de ne pas mettre le pied dessus en se levant, elle pourrait les piquer ou les mordre ! Mais l'ombre ne dit rien, elle n'a pas de voix.

L'ombre fait peur, mais il n'y a pas de quoi, ce n'est pas la mort ; on le voit bien au fait qu'elle est là tous les matins et ne dit rien, alors que la mort crie quand elle vient. D'ailleurs, l'ombre ne demande jamais rien, elle n'a pas faim.

Néanmoins, fais bien attention. Car si l'ombre n'a pas de voix, comme l'écho elle peut tout de même te jeter un bon ou un mauvais sort. C'est une trompeuse.

Elle rit dans ton dos. Elle te fait des cornes et une bosse.

*
* *

Dans la journée l'ombre est magique. Elle ondule avec les herbes, se love au pied des arbres, accompagne les animaux dans leur course, se perche derrière l'oreille de l'éléphant, nage de conserve avec les poissons, suit l'homme partout, même à la guerre.

L'ombre est toujours l'ombre.

Il vaut mieux ne pas la regarder, car est-elle à gauche ou à droite, devant ou derrière, en haut ou en bas ?

L'ombre est partout.

Le soir elle se répand, pas un trou qu'elle ne remplisse, pas une bosse, un mamelon qu'elle ne dédouble. Elle s'attache même aux pierres du chemin. Elle se couche sur les sentiers, elle les bouche ; personne ne peut plus passer, car personne ne peut la déplacer tellement elle est lourde.

Oui, l'ombre est lourde.

Ni l'aigle, ni le vautour ne peuvent la soulever, car quand ils montent très haut en l'air, leur ombre erre de-ci de-là comme une chauve-souris et s'abat si lourdement sur le sol, qu'eux, les grands oiseaux des airs tombent derrière elle, épuisés.

Personne ne peut lutter avec l'ombre.

*
* *

Rentre chez toi,
Fais du feu, revoici l'ombre !
Qu'est-ce l'ombre ?
Dans le brasier qui crépite c'est l'étincelle.
Allume !
L'étincelle n'a pas d'ombre.
L'œil n'a pas d'ombre, mais l'ombre est dans l'œil.
C'est la prunelle.
Chaque souffle l'anime.
L'ombre est un jeu.
Une danse.

Blaise Cendrars.

Chroniques

CRITIQUE DES FONDEMENTS DE LA PSYCHOLOGIE (1)

Il ne faut pas nous cacher que nous vivons encore sur une idée mythique de l'âme, que notre psychologie demeure mythologique et misérablement abstraite. Le mythe naît d'un besoin spontané de représentation : l'esprit n'a pu se saisir et s'expliquer à soi-même qu'en se projetant hors de soi, en se réalisant à l'image des choses de l'espace qui sont objets de spectacle. D'où le mythe fondamental, lui-même imagination dans l'espace ; la nature double de l'homme, l'âme et le corps, le dedans et le dehors. Des préoccupations religieuses font de cette âme le personnage d'un drame : sa destinée, dont son incarnation n'est qu'un épisode. Le mythe dressera alors le théâtre de ces aventures, déroulera les voyages de l'âme à travers une réalité métaphysique conçue sous la forme de l'espace. Le mythe se définit ainsi comme la représentation dans un récit successif d'une notion que l'on hypostasie par ailleurs; il n'y a donc mythe que de l'âme, il y a un mythe continu de l'âme.

La contradiction de ce mécanisme de réalisation et de représentation se saisit d'elle-même ; les actes psychologiques ne peuvent être détachés d'un sujet qui les définit et qui ne peut lui-même, sans se nier, être transposé en termes de la troisième personne, qui reste un « Je », une première personne exclusive de tout autre mode d'expression. Nous ne sommes pas cependant si loin du mythe que le donnerait à croire l'apparence

---

(1) Par Georges Politzer (Rieder édit.)

scientifique de la psychologie moderne. Il serait facile de montrer que, loin d'être un progrès, l'histoire de la psychologie n'est faite que de la dissolution de cette mythologie. La « psychologie rationnelle » se forme au contact des mythes platoniciens de l'âme et de la dialectique des Idées ; elle croit incorporer le mythe à la science ; elle aboutit en fait à une construction mythique de la Raison, — tout au plus à l'élaboration notionnelle d'un mythe. L'âme-substance « demeure une entité objective comme l'héroïne », le génie ou le démon personnels des mythes. — Consciente de ses postulats, la critique de la psychologie rationnelle eût pu provoquer l'avènement d'une science psychologique ; elle n'a fait que substituer un mythe à un autre ; la « Vie intérieure » à « l'âme-substance ».

La vie intérieure paraît fondée sur une réalité ; la conscience, sur une méthode : l'introspection. Mais qu'est-elle, et cette méthode, sinon le *récit* que je me fais des actes de ma vie, un *récit* qui ne me donne pas le sens de ces événements, mais qui les double seulement d'une traduction verbale, peut-être sans rapport avec leur réalité. Revient-elle sur un événement dont l'apparition m'étonne et dont je nomme la préparation inconsciente, cette réflexion interne ne retrouve pas, comme elle le croit, l'événement même, mais lui superpose en fait un autre événement mental, un récit différent que sa clarté fait paraître adéquat au contenu même de ces actes que l'introspection prétend analyser. Il n'y a, en somme, aucune raison de supposer que l'acte dit inconscient n'était que de la conscience sourde, un travail obscur du moi, c'est-à-dire un récit non encore débrouillé (et je fais grâce de tout ce qu'il peut entrer de personnel, d'intéressé, et de déviations possibles dans cette conscience que le sujet prétend prendre de soi.) Cette substitution du récit au fait, la supposition que le fait lui-même est réductible au récit verbal ne nous renseignent en rien sur la nature du fait psychologique ; elles la faussent même, elles détournent la psychologie de son objet et de sa méthode propres pour la replonger en plein mythe. Mythe intérieur (par le récit), mythe aussi de l'intériorité ; l'introspection suppose un dédoublement de l'auteur du récit et du récit qu'il fait ; elle conçoit la conscience et ses actes à l'i-

mage spatiale de l'œil et des objets de la vision. La conscience qui s'examine se détache de ses événements, se réalise à part comme spectatrice. Sujet, objet ; et dans cette scission, ce recul perpétuels le moi s'apparaît comme une entité indépendante en droit des démarches dont elle est le support et la cause au fond aussi impersonnelle que le monde extérieur l'est de ses manifestations. L'illusion du dédoublement nous ramène au réalisme du mythe. On a beau doter ce mythe de l'introspection d'une certaine signification émouvante en y voyant un approfondissement de soi ; ce n'est pas de s'approfondir qu'il s'agit, mais de sortir de soi. A épuiser une métaphore, comme on prolonge une agonie, la psychologie ne gagne rien. Il lui faut pour se constituer en science une réforme radicale et se déprendre avant tout de cette fausse métaphysique du spectacle dont l'obsède l'imagination.

Mais la psychologie dite objective ? Qu'on ne s'arrête pas à son revêtement scientifique ; ses chiffres, ses mesures, sa terminologie n'en font que plus lamentable le trompe-l'œil. Elle peut nier la psychologie introspective; elle n'a vécu jusqu'ici que d'en être le contre-pied, la transcription sur un autre registre. Mécanismes associatifs des neurones et des dendrites, localisations des centres auditifs, visuels, olfactifs, etc., loi psychophysique, — simple traduction en langage de physiologue ou de mathématicien des abstractions dégagées par le récit de l'introspection, même intérêt porté aux modalités, et non auxchoses : nature de l'association, qualité des images, sensations élémentaires, « facultés ou fonctions » dont on cherche les sièges. Théologie du cerveau. Un mythe identique y préside qui impose l'identité d'objet et d'idéal : l'antithèse impliquée par la dualité humaine fait de l'histoire de la psychologie moderne une oscillation vide entre le sujet et l'objet, le dedans et le dehors. Seuls, et par endroits, la littérature et le théâtre avaient touché à la psychologie concrète quand, par miracle, ils n'allaient pas se croire astreints à chercher une autorité et un enseignement auprès de cette psychologie pseudo-scientifique qui ne leur fournissait que sa terminologie et ses erreurs.

Erreur commune de cette psychologie abstraite : ne considérer que des processus et leurs retentissements en

nous ; ne pas retenir de la masse brute des faits psychiques leur caractère unique et personnel, mais ce qui en fait des données générales et pouvant être classées ; détacher l'événement du drame individuel dont il n'est qu'un segment, l'abstraire du « Je », du récit que fait le sujet, ne pas s'arrêter aux choses qu'il raconte, mais à ce qui se passe en lui pendant qu'il le raconte, en séparant toujours l'expression et les faits exprimés ; ne pas chercher à déchiffrer la signification des données, mais s'attacher uniquement à leur *forme*. Je constaterai des états ; je m'attacherai à leurs résonances ; je dirai que j'ai mis un temps plus ou moins long à évoquer ce souvenir, que cette image était visuelle ou auditive, que cette association a été provoquée par une contiguïté ou un contraste ; j'appellerai cet état sensation, cet autre image, cet autre souvenir, celui-ci enfin jugement: j'en ferai des objets qui rentreront dans les catégories dont la hiérarchie traîne dans tous les manuels de psychologie et qui sont le plus souvent empruntées à tout autre chose qu'à l'expérience (principes de la raison, raisonnement, etc.) Dès lors l'élément m'intéressera pour lui-même comme s'il existait ainsi, comme si l'état psychologique n'en était que le composé ou le contenant ; je dirai que ce rêve est riche en images, cette attitude faite d'états affectifs, etc. De là à réaliser chacune de ces classes d'états il n'y a qu'un pas, et qu'un pas aussi à en faire les produits de causes impersonnelles et distinctes : facultés ou fonctions (le mot ne change rien à la chose) et à parler d'imagination, de mémoire, de volonté, à décomposer l'acte volontaire en moments, la mémoire en conservation, évocation, etc. Finalement le moi lui-même n'est qu'une classe après toutes ces classes et traitée dans un chapitre à part où le moi devient une forme impersonnelle et vide : le Moi de moi, le Moi de toi, le Moi de lui, — tout au plus, un centre fonctionnel dont l'introspection fait le sujet de la réflexion, l'impresario d'un spectacle abstrait dont les personnages : les sensations, les images, les jugements, etc., sont mythologiques. La psychologie classique tend donc en dernier ressort à composer le personnel avec l'impersonnel ou plutôt à substituer au drame humain dont l'acteur est l'individu concret un drame impersonnel d'abstractions dont le sujet n'est plus que le théâtre ou le spec-

tateur et à admettre l'équivalence des événements singuliers et de cette doublure notionnelle que leur superpose l'introspection. De la signification, de l' « intention » des faits il n'est plus question ; nous n'opérons plus que sur un récit dont la valeur repose sur un postulat tout gratuit : l'adéquation de la pensée et du langage, de l'être et de la représentation.

La critique bergsonienne peut attaquer cette machinerie d'images et d'associations : elle n'en reste pas moins fidèle à ce point de vue classique et faux. Il n'y a que substitution d'un schéma à un autre, raffinement inutile des représentations : mobilisation du « statique » en « dynamique », images fluides, nuances, durée. Pas plus qu'à un film il n'importe de savoir que la pensée ressemble à une mélodie. Tout cela n'a trait qu'au retentissement des actes psychologiques, non à leur nature significative. — Transcription, et transcription faussée dès son principe, la psychologie classique, en définitive, n'explique ni n'apprend rien.

La psychologie ne doit pas espérer son avènement comme science d'une réforme de ses modalités ou de ses thèses ; celles-ci tourneront toujours autour du mythe imposé à l'esprit par la métaphysique spontanée de la représentation. C'est ce fondement, ce sont les fondements de la psychologie qu'il faut bouleverser. On n'aboutira qu'au prix d'une réforme radicale de l'entendement; rien à attendre même d'une réforme, d'un progrès: une révolution est nécessaire. Trois tentatives ont amorcé cette révolution: la psychanalyse de Freud, le « behaviorisme » de Watson, la « Gestalttheorie » de Spranger, la première attachée à l'individu seul et aux significations individuelles de ses actes, l'autre abandonnant définitivement le point de vue de la vie intérieure pour définir le fait psychologique par le « comportement », la troisième maintenant la priorité et d'indivisible totalité de la forme et du sens des actions humaines contre la tentative classique de les reconstituer à l'aide d'éléments impersonnels. Mais ces tentatives n'ont sans doute pas eu la pleine conscience de leur signification révolutionnaire et n'ont pas été jusqu'à l'extrême accomplissement de leur message : il y a en elles un point où se perd leur inspiration vraie où leur conquête rebrousse chemin pour chercher une

consécration dans les routines officielles; elles y retrouvent les expressions, les problèmes et les errements anciens. Ainsi la psychanalyse avec sa notion de l'inconscient; le behaviorisme et les applications mécaniques qu'il fait du comportement, son retour à la biologie pure; les constructions arbitraires et les problèmes traditionnels où s'épuise la Gestalttheorie. Fixer ce point où chacun de ces systèmes trahit sa logique concrète, faire le départ entre son inspiration authentique et les survivances en lui de la psychologie abstraite formera l'objet de cette *critique des fondements de la psychologie* dont les trois premiers volumes doivent être consacrés à Freud, Spranger, Watson Un quatrième volume succèdera, « critique » systématique à quoi ces trois premiers tomes ne fournissent encore que des « matériaux ».

De ces trois tentatives la psychanalyse, l'objet de ce premier volume, est la plus importante. Elle a été la révélation de ce que devait être enfin une psychologie véritable, moins peut-être par le détail de la doctrine que par l'exemple qu'elle propose à une méditation instituée sur elle comme est ce livre. Le tumulte soulevé par Freud est passé, un tumulte bête où apologistes et détracteurs se sont battus précisément autour de ce qui ne relevait point de l'inspiration authentique de Freud, les notions constituées en entités (libido, inconscient, etc...) Depuis, la psychologie officielle semble avoir voulu faire la part du feu; les manuels ont dispersé le freudisme, transformé en hypothèse de psychologie générale, aux chapîtres de l'oubli, de l'inconscient, du rêve; on en a fait une méthode conjointe à d'autres méthodes. Ce sort parait plus désastreux pour le freudisme que l'incompréhension, et Freud lui-même a eu peut-être le tort de se prêter à cette combinaison en déclarant que l'explication psychanalytique devait pour être complète, être ramenée aux lois communes de la psychologie, en tentant lui-même un couronnement contradictoire de la psychanalyse par une hypotèse de la psychologie générale. Mais le freudisme ne marque pas une étape et un enrichissement dans l'évolution de la psychologie; elle est une révolution dans les conceptions classiques de la psychologie et le signe de leur défaite, et elle l'est parce qu'elle est une psychologie de l'individu seul et qui doit s'interdire com-

me abstraite et inutile toute doctrine classique de psychologie générale. La psychanalyse, loin d'être une promotion de la psychologie abstraite représente le *stade* expérimental par quoi passe toute science pour se constituer en marge des théories abstraites (cf. la physique empirique) et se prolonger ensuite en science vraie. L'efficacité de la psychanalyse prouve son caractère concret et sa vérité, et il ne s'agit pas tant d'entendre par cet efficace les résutats cliniques obtenus (dont il eût convenu de fixer les limites au lieu de refuser en bloc la méthode) que les acquisitions réelles et vérifiables que de freudisme permet sur l'homme. Or aucune psychologie avant la psychanalyse ne pouvait se vanter d'une action quelconque et d'avoir enrichi notre connaissance de l'homme d'autre chose que d'un certain nombre de phrases. Aucune n'a été une science parce qu'aucune n'a été une sagesse, un ensemble de savoirs et de pouvoirs.

L'étude du rêve forme la clef de voûte et la partie la plus élaborée du freudisme; le jugement de Politzer va donc à l'essentiel en se portant sur la technique psychanalytique du rêve. Freud ne retient pas du rêve ce qu'il peut renfermer d'images visuelles ou auditives, de souvenirs de la veille dont on attribue l'apparition et l'incohérence à l'excitation de cellules, sièges forgés de ces images. Il va d'emblée, aux choses mêmes dont rêve le sujet et non à leur forme. La recherche ne s'attache pas à transcrire ces choses dans un langage qui permettra d'en classer le contenu, ni à essayer de faire reconstituer ou éclaircir par le patient les impressions diverses par quoi il est passé durant son rêve; elle s'attaque au contraire immédiatement à ce que ces états ont de plus singulier et tente d'en dégager la signification, la valeur par rapport au rêveur, et à lui seul. Le rêve est un phénomène psychologique et, comme tout ce qui relève de la psychologie, il marque une intention, il a une finalité individuelle. Ce que cherche le psychologue, c'est la compréhension du fait psychologique en fonction du sujet. Il appliquera donc au rêve une méthode analogue à la méthode de déchiffrement d'un message cryptographique. L'intention du rêve étant la satisfaction détournée d'un désir, cette liaison du rêve et du désir, et non du Désir en général

mais d'un désir particulier déterminé par l'expérience singulière de tel individu, affirme la présence du je à tous ces états du rêve et empêche surtout la psychologie de s'abstraire de son point de vue propre qui est celui du sujet. Ce qui explique ici, c'est peut-on dire l'état-civil spirituel du sujet, cette histoire originale qui n'est qu'à lui et qui le fait justement être lui. Chaque mot, la nature particulière de telle image ou de son évocation en compagnie de telle autre sont doués d'une charge individuelle qu'a accumulée en eux l'expérience de l'individu et qui n'a de valeur et de retentissement que pour lui. L'incohérence même a un sens : elle répond à la systématisation fortuite et symbolique qu'à faite de ses expériences le désir du rêveur. Il ne s'agit plus dès lors de savoir pourquoi par exemple nous nous souvenons ou pourquoi nous oublions en général, mais d'expliquer pourquoi tel individu a oublié tel mot ou évoqué tel symbole. Le rattachement au je est donc absolu; le drame de l'individu dont chaque évènement n'est qu'une modulation et un segment ayant leur intention et leur forme totales sera l'objet *exclusif* de la psychologie.

Freud est-il resté fidèle à la logique de cette technique ? A-t-il passé outre cette exclusion ?

« Freud, écrit Politzer, est aussi étonnamment abstrait dans ses théories qu'il est concret dans ses découvertes. » Il n'a pu, en effet, résister à la tentation de généraliser lui aussi les mécanismes psychologiques, de construire des hypothèses de structure, alors que l'esprit même de ses découvertes le lui interdisait. Ce retour à la psychologie abstraite marque les aspects négatifs de la psychanalyse. Le rêve se dédouble, en contenu latent, qui est son contenu vécu, dramatique, et en contenu manifeste qui est le récit fait du rêve par le patient. Ce que Freud postule, c'est que le contenu manifeste a un rapport au rêve aussi, sinon plus important que le contenu latent. Il attribue même à la description « linguistique » et « scénique » que constitue le contenu manifeste une valeur causale, et la signification extraite du récit, sera rapportée au contenu latent comme ayant présidé à son élaboration. On imagine dès lors à la base du rêve des démarches conscientes, celles que représentent la narration et l'expli-

cation du rêve et, comme le contenu latent du rêve paraît inadequat aux intentions significatives du contenu manifeste, il conviendra d'imaginer la présence dans l'inconscient d'une représentation semblable à celle que propose le récit. Si Freud était conséquent avec lui-même, il n'aurait pu accorder au contenu manifeste la même valeur qu'au contenu latent, et même une valeur quelconque. Le rêve n'a qu'un contenu, le contenu latent, mais, l'interprêtant sur le plan des dialectiques conventionnelles, Freud abandonne maintenant le point de vue de la signification pour réaliser le récit et, sous la forme du contenu manifeste, en faire la cause et la nature vraie du rêve. Intérêt à la forme, réalisme de la représentation qui font toute la légitimité fragile de l'inconscient freudien. Loin d'être la nouveauté de la psychanalyse, conçue comme exploration de l'inconscient, l'hypothèse de l'Inconscient n'est que la survivance en elle de la psychologie abstraite ; elle revient au mythe de la dualité, comme l'introspection dont elle épouse ici les démarches. L'inconscient définit un monde intérieur analogue à la « vie intérieure » de la psychologie introspective et doué, comme le monde extérieur, d'une énergie spécifique: la censure, par quoi s'explique la transformation du contenu manifeste en un contenu latent qui le symboliserait. Une théorie de l'esprit se superpose aux découvertes de Freud où les représentations auront à leur tour, connue les images dans l'ancienne psychologie, une intensité et une vie autonomes : déplacement, transfert, refoulement, instance, toutes notions qui se rapportent à la connaissance que le sujet peut avoir de ses propres comportements sans correspondre á rien, à sa vie nue. C'est toujours supposer l'adequation de la vie et de la connaissance et l'on retombe à la réalisation d'un moi intérieur, manipulateur mystérieux d'états distincts de lui et dont la vie se construit dans la bonne tradition du sensualisme et sur le modèle des schémas classiques: excitation, sensation, plaisir.

L'inconscient consomme chez Freud le réalisme de l'abstraction.

Débarrasser la psychanalyse de ses survivances abstraites rentre donc dans le programme de cette suppression radicale du mythe de la représentation qui

doit être rempli par la psychologie concrète. Psychologie, par conséquent, sans vie intérieure, ni inconscient ces deux mythes du réalisme; psychologie objective comme toute science de la nature ,mais objectivité ne signifie pas opposition pure et simple à un sujet, attention aux seules perceptions extérieures, étude purement biologique ou physiologique des faits! Le drame humain n'est ni extérieur, ni intérieur au sens spatial; ce terme d'objectif indique seulement que la psychologie est accessible et vérifiable et que c'est du dehors que le psychologue abordera ce drame, comme le psychanalyste le sujet qui se raconte, qui agit peu à peu devant lui. Par cette attitude la psychologie se rapproche des autres sciences, mais elle ne s'y confond pas. La psychologie est proprement psychologique en même temps qu'objective. Ce qui fait sa spécificité, c'est son objet nettement défini par le drame humain qui est au-delà de la perception externe et interne, un acte de connaissance plus élevé, comportement significatif total et singulier, relatif aux événements où se déroute la vie individuelle et à l'individu qui en est le sujet.

Par là, le psychique n'est pas donné dans une perception à part, suigeneris, et ne se confond pas cependant avec le physiologique ou le biologique: il est une perception au même titre que toutes les perceptions dont partent les autres sciences, mais doublée d'une compréhension. Postérieure aux faits, specifique, objective, la psychologie peut ainsi répondre aux trois conditions qui en assurent l'avènement comme science. La suite des trois autres tomes de Politzer nous fixera plus concrètement sur son contenu.

J'ai peur que ce résumé ne fasse point sentir toute l'importance de ce livre, sa nouveauté, sa vérité révolutionnaires. Un lecteur, d'autre part, familier avec la psychologie moderne, averti de psychanalyse, ne peut-il être ému de la merveilleuse convergence qui fait exprimer par ce livre toute l'expérience qu'il avait de la misère de la psychologie, les pressentiments que la psychanalyse lui a fait d'emblée concevoir d'un avènement décisif?

Henri-Charles PUECH.

POESIE

VULTURNE, par *Léon-Paul Fargue.*

Il est un lieu ambigu du monde, un point mort de l'esprit, où vient s'affronter l'unité à toute multitude mère des possibles, ce champ d'indifférence d'où l'on revient ou d'où l'on ne revient pas, point tragique à l'extrême arête d'un horizon glissant, et l'on croit pouvoir choisir ! Janus aux deux faces identiques, serai-je ce visage ou l'autre ? Du centre de ton crâne, le monde se voit, et de là seulement, par la nécessité d'une miraculeuse chance, sur un seul plan de chaos où je me fais ce que je veux, où le désespoir a libre cours, et, plein d'une énorme ironie, crée des mondes prodigieux dont par avance il se désintéresse infiniment. Je dis exactement ce que je sais. A cet endroit hier l'Arménien se trouvait (1). Je l'y ai vu. Je suis sûr que Léon-Paul Fargue y était. *Vulturne* me l'a dit.

Ce domaine glissant, rapidement aperçu juste à ce moment où la porte ne penche ni à s'ouvrir ni à se fermer, c'est aussi celui, terrible, de la Lune (2). L'angoisse m'a toujours empêché d'en parler. *Vulturne* me suffoque d'évidence : c'est ça ! Les paroles prononcées avec trop de sérieux se nouent subitement sur la gorge de qui les profère. Et tant pis si l'on prend ce que je dis pour du merveilleux à deux sous, pour des effets littéraires. Je pourrais donner des références métaphysiques ; j'ai déjà cité Platon, cela suffit. Pour parler de ce point d'équilibre sur la périphérie lunaire, d'où le paysage est mi-partie de la face visible du trou-au-hommes, mi-partie — exactement — de la vieille grosse question qui s'arrondit derrière au désespoir de mille générations rampantes, il faut en être revenu, et l'horrible est justement le retour. Fargue se libère magnifiquement de l'antique terreur, au risque orgueilleux de n'être pas cru, par une continuelle familiarité avec la peur, par des coups de coude dans les côtes des autres rencontrés là-bas, par un vieil humour profond dans sa tendresse de chair vive pour certains anciens dont les sanglots ici se secouent en rires graves, et pour les défaillants dont les mains flambent de s'être trop vite laissé glisser le long de la corde lisse. Hier l'Arménien — je parle de lui comme d'une autre sorte de témoins d'un pareil voyage — était là et Fargue, dont la main, en bas, écrivait vite *Vulturne* (et pourquoi ne pas la laisser faire ?) lui frappait sur l'épaule en l'appelant mon vieux copain, et innombrable était celui qu'il nommait ainsi, la poitrine pleine du

(1) Cf. Platon, République, L. X.
(2) Diana, Ianua Cœli.

tournoiement soudeur de mondes, l'amour des sphères pour leurs moules en creux.

« *Vulturne* » est pour moi plein de sourires de complicité. Je crois que peu comprendront. Soi-même, on oublie si vite la révélation, si prodigieuse fut-elle devant les siècles, dont on fut l'instrument ; mais Fargue a pour se protéger des remparts d'ésotérisme bien à lui, et que lui fait que d'autres lisent son œuvre comme un bel épanchement lyrique, ou comme un domptage du serpent-logorrhée des prés d'images, ou comme on boit du petit-lait ou gruge des huîtres? Je sais aussi me taire, ah! ah! ah! mais je veux faire toucher seulement à quelques-uns les rocs de visions qui s'illuminent là-dessous.

« Donne un coup de pied! Il y a le sens, il faut le chercher. » Ah! lui, je suis sûr, maintenant, qu'il l'a donné, le coup de pied! Je ne veux pas céder à la mauvaise tentation de faire un paraphrase métaphysique de *Vulturne*. Mais je répète, pour ceux qui ne verraient dans ce livre qu'un beau poème, que chacune de ses pages exprime, avec une lumière qui m'a fait pousser plus d'un cri de stupeur, car je n'en croyais pas mes yeux, quelque aspect d'un Secret éternel que depuis les plus anciennes races toute une famille d'hommes se murmurent de vieille bouche à jeune oreille, et qui a tinté aussi quelque peu à la mienne. Il s'agit bien d'autre chose que de littérature ! Si j'ai parfois douté de Léon-Paul Fargue, si même un livre comme *Pour la musique* ou certains poèmes ont pu me décevoir, *Vulturne* met bien décidément son auteur à la place définitive d'où les accidents purement littéraires se voient confondus avec la poussière de la route (1).

Dire l'envers des choses et de soi! Le dire avec évidence, cela paraît si simple, et ma bouche se ferme malgré moi ! Fargue l'a dit, et je vois : « La matière, syphilis de l'éther, ou, comme parlait plus calmement mon vieux patron, lieu géométrique des bizarreries de l'éther, noué de tourbillons et de torsions, bossué de fâcheuses protubérances, s'affaissait comme un faux calcul et se confessait fluide élastique. » J'aperçois ici derrière Fargue la grande échine du docteur Faustroll : la pataphysique, que je persiste à tenir pour bien autre chose qu'une plaisanterie, a encore à parler !

Et les drames de chaque pas, les terribles succions vers le bas

---

(1) « *Epaisseurs* », depuis, m'a confirmé dans cette foi. Il y est justement encore question, à certain endroit, du « coup de pied ».

et les broiements du cœur et de la nuque, les coups de marteaux sourds sous l'huile, ah! ah! il les connaît, pour en parler ainsi! Il en parle avec son langage familier (car il suffit d'avoir entendu Fargue pendant une seule minute pour s'apercevoir qu'il écrit exactement comme il parle, aux autres et sans doute à soi-même), il montre en toute simplicité son cœur casser net, sans bruit, de temps en temps. Les souvenirs! Ces plombs accrochés dans le dos avant la montée, et qui la rendent vaine : « C'est mon père et c'est son enfant! Je n'ai pas encore oublié! Je n'ai pas assez déblayé! » C'est un flot, comme de sang à l'agonie, de souvenirs d'enfance, mais fleuve réel et nécessaire. L'humanité colle aux talons, avec ses ridicules et ses souffrances. « Je ne savais pas que ça pouvait durer si haut, si longtemps! Quel quadrille de trompe-la-mort! » Avoir fait ce bond : « ... sans avoir le temps de souffler notre bulle jusqu'à la couleur... » ! Recommencer !

Cette ascension, où mène-t-elle, à une naissance, à une mort? Et voilà les misérables questions humaines heureusement tournées en ridicule, saignées à blanc. Ces grandes stupeurs creusant des abîmes en nous, qui tournent et passent trop, trop lentement, entre le grouillement terrestre, gluant, et l'aspirante Unité, il est impossible de les avoir inventées. Et cet avortement à l'envers, du ciel sur l'équilibre de notre nausée, ah! Fargue, vous la connaissez bien...

René DAUMAL.

LIVRES

CALIBAN PARLE, par *Jean Guéhenno.*

On trouve déjà singulier que M. Guéhenno, avec des intentions sincèrement polémiques et justificatrices, consente encore à parler du peuple sous le vocable renanien de « Caliban ». On conçoit très peu quelle peut être l'utilité et l'opportunité qui conduisent à reprendre un tel jeu, outre qu'il amène forcément à parler un langage métaphorique dont le moins qu'on puisse dire c'est qu'il agace continuellement et n'est pas de mise ici. Mais on comprend par la suite, de par cet artifice même, qu'un des desseins essentiels de M. Guéhenno consiste à poser le problème de la culture dans ses rapports avec la bourgeoisie et avec le peuple, et le rôle de ce problème dans ses rapports avec la révolution. Il est certain qu'il mérite d'être longuement posé. Mais M. Guéhenno, par endroits, semble prétendre renverser la question et lui rendre son sens véritable en faisant apparaître sous l'opposition richesse-pauvreté, le conflit de la culture et du peuple. C'est justement ce renversement du problème qui est faux. L'opposition primordiale, la condition première, c'est

celle de la richesse, ou pour prendre les termes moins équivoques des moyens de vie. Le plan économique est le premier sur lequel doive se fonder une position révolutionnaire, si révolutionnaire elle veut être. Et à la lumière de cette élémentaire vérité; comment vouloir hésiter à placer le drame sur son unique terrain: celui de la révolution sociale?

Ces réserves sont primordiales, parce qu'elles portent sur le sens même de l'effort tenté. Quelle est, en 1929, la nécessité d'un livre qui apporte sur le peuple, entendez le prolétariat, sur les conditions de vie des ouvriers et des salariés, sur leurs aspirations, des réflexions sans doute excellentes, des idées sans doute vécues, des sentiments certainement vrais, mais qui sont devenus d'une telle évidence qu'on espérait ne plus les entèndre mais seulement leurs prolongements positifs, désormais les seuls valables? Ceci veut dire qu'on attendait de M. Guéhenno autre chose que des narrations attendries, et s'il voulait donner par endroits, un tableau d'ensemble de la situation prolétarienne qu'il abandonnât pour le faire tous les accessoires où Renan trouvait son compte, qu'il fût un peu moins sensible pour être beaucoup plus révolutionnaire. Pour savoir si l'auteur, oui ou non, consentait à voir ses problèmes dans une direction politique, car le livre se gardait de le montrer clairement, j'ai dû recourir à l'article d'un sinistre enquêteur. J'y ai appris que M. Guéhenno « n'avait pas peur » de la révolution communiste et que, sous certaines réserves, il la considérait avec sympathie. Dans ces conditions, je suis porté à douter encore davantage de la portée de ce témoignage qui, pour être lui-même sympathique, tourne court à chaque instant, et semble esquiver toujours la seule déclaration qu'on lui demandait, et la seule qui put légitimer ses phrases.

Cette fausse manœuvre est d'autant plus gênante que sur bien des points d'excellentes attaques sont portées. (La « renaissance catholique », le système des bourses, les révolutions bourgeoises, les « civilisés »). Une certaine violence fleurie le enveloppe. La trahison des intellectuels, et surtout le constant danger de trahison qui peut guetter les meilleurs d'entre ceux-ci, s'y trouve énoncée et dénoncée sous son jour vrai. Mais le manque de détermination positive, surtout en un tel sujet. produit son effet inévitable: la confusion. Parlant du rôle social du peuple, il dit: « Chaque fois que le monde fut ébranlé, sa chair fut sous le pressoir pour que l'esprit en découlat et resplendit. Il y a de son sang en tout ce qui est noble » (p. 100) ce qui est une image, mais n'en n'est pas moins parfaitement

juste et clair. Or, plus loin, voici que Caliban déclare: « La victoire en fin de compte, restera au plus humain. Quoiqu'on fasse contre moi je m'occuperai à penser, et ce sera assez pour mon progrès » (p. 135). C'est là un assez bon exemple des confuses propositions qui circulent tout au long de ce livre. L'occasion pourtant lui était belle de faire justice d'une stupide et extrêmement fausse opposition entre l'esprit et le social qui refuse de voir dans la révolution l'esprit même qui se détermine et dans l'acte révolutionnaire le passage de l'idée au fait dans ce qu'il a de plus pur et de plus authentique. Ne fallait-il pas également détruire l'équivoque de la révolte, et montrer les limites précises où elle atteint et où, si elle peut les dépasser, elle devient révolution? Ne fallait-il pas disperser cette prétendue « littérature prolétarienne » dont des gens naïfs ou roués s'amusent à souhaiter la venue, et sous laquelle se dissimule la plus grossière erreur ou la plus grossière spéculation contre l'esprit?

Le ton de ce livre reste constamment au-dessous des affirmations qu'il proclame, on y trouve à chaque page une pensée qui parait se mettre en déroute elle-même des vérités qui deviennent des souhaits. C'est ainsi qu'il est toujours parlé de « probité » alors que c'est simplement de propreté qu'il s'agit. On n'y trouve aucune direction précise; au contraire, une idée qui est plutôt une effusion qu'une idée, revient sans cesse et forme le thème de tout l'ouvrage, celle d'une révolution qui s'accomplirait par le renouvellement sentimental des hommes, peut-être par une charité universelle, par un retour à l'« humain », alors que par ailleurs M. Guéhenno semble donner crédit à la lutte de classes.

On n'arrive décidément pas à comprendre la raison de ces manifestes humanitaires. Et qu'avons-nous à faire d'une rhapsodie?

Peut-être cependant convient-il de faire confiance à l'auteur, du fait que son livre n'est que la préparation de ses forces. Mais on doit douter qu'avec un si grand nombre de scrupules culturels et de restrictions idéales ces forces prennent jamais le sens révolutionnaire qui les ferait efficaces.

André DELONS.

HÉCATE, par *Pierre-Jean Jouve* (N.R.F.)

Les cinquante premières pages de ce livre sont les plus bouleversantes, les plus pathétiques qui aient jamais été écrites sur l'amour. Un pessimisme assez absolu et assez dédaigneux

pour être à la mesure de toutes les cruautés et des fausses luxures, les superstitions étincelantes de l'amour, les rencontres et les cauchemars annonciateurs de tout et de rien, le signe de la démoralisation, telle se dessine sur des pages brûlées une figure de femme. Un personnage ? Peut-être pour ceux qui ne veulent pas s'aventurer et qui vous diront : Catherine Crachat, c'est Pierre-Jean Jouve. Mais voici le nœud : les personnages d'un roman ce sont les attitudes que prend devant lui-même l'auteur, ce sont les jeux qu'il se joue à la faveur de certains petits systèmes d'introspection et d'observation aujourd'hui démasqués et dont la vulgarité échappe à peine à ceux qui les emploient ; c'est la suprême ressource de la lâcheté qui ne veut pas s'avouer et préfère se mettre en scène : il y aurait d'ailleurs là-dessus des comptes à demander à pas mal de gens et très particulièrement à M. Gide. Mais qu'on me comprenne : il ne s'agit pas non plus du fameux personnage vivant en dehors de son auteur et dont la découverte réjouit les critiques de tous poils ? Si Catherine Crachat est un être vivant c'est parce qu'elle est un signe matériel, efficace quoique incompréhensible, le signe dans les circonstances, le devenir, la matière organisée d'un être dont le jeu obscur se joue partout et toujours, être vivant mais contre la vie puisque il n'est que pour l'amour et pour la mort par l'amour et par la mort. L'amour et la mort dominent implacablement ce livre : ils naissent de la volonté ou de la fatalité, ils sont les deux étapes de la destinée humaine, ils sont un point où l'être dépasse infiniment ses possibilités et ses ressources ; par suite au regard de l'activité et de l'intelligence humaines, ils sont également des scandales et, au sens strict du mot, des drames.

Que les personnes que Jouve met en jeu lui soient imposées par une force probablement étrangères, à coup sûr assez mystérieuse, cela ne me paraît même pas être en question. Mais « *Hécate* », comme « *Le Monde Désert* » est un récit fait à un interlocuteur que pour les besoins de la cause et en vertu des lois de la création artistique, l'on reconnaîtra être Pierre-Jean Jouve, mais où je suis bien plus porté à voir dans le silence d'une nuit sans fin le dialogue de l'être et du destin. Aussi bien, où s'arrête l'individu ? Qu'y a-t-il de commun entre cet individu avant l'amour et lui-même après l'amour, lié pour toujours ? Les livres de Jouve sont des livres de *présences*. Par le désir dont il est le prisonnier volontaire, par toute la souffrance de la résignation lucide, par l'absolue ignorance de soi et le refus de soi, l'être se détourne de lui-même, se détache de sa forme et de ses modes et participe à une autre vie : la participation d'abord au prix des

renoncements et de la résignation, l'identification enfin au terme de tout et par-delà tout.

La destruction perpétuelle de la conscience de soi, l'activité humaine maintenue au point où tout le réel est refusé, au prix de l'unité avec tout ce qui doit être unifié, l'existence parallèle dans une autre vie ou plutôt la confusion de tout dans une seule vie, voilà le point où toute parole humaine doit cesser, ou ne peut plus être qu'un ordre pour l'éternité.

Pierre AUDARD.

NOTES SUR « LE VOLEUR D'ENFANTS » ET « LE SURVIVANT », par *Jules Supervielle* (aux Editions de la N. R. F.).

« Rêves et vérité, farce, angoisse, j'ai écrit ce petit roman pour l'enfant que je fus et qui me demande des histoires. Elles ne sont pas toujours de son âge ni du mien, ce qui nous est l'occasion de voyager l'un vers l'autre et parfois de nous joindre à l'ombre de l'humain plaisir » ; cet écriteau que Supervielle avait mis au seuil de son *homme de la pampa*, on pourrait le planter aux abords du *Voleur d'enfants* et du *Survivant ;* ce qui fait l'étonnante richesse de ces livres, c'est qu'ils sont, en effet, un mélange de *rêves* et de *vérité*, de *farce* et d'*angoisse*, d'où la multiplicité des jugements portés sur eux.

« Comme Bigua est touchant ! me disait une femme, quel homme tendre ! » et une autre : « Qu'il est comique ! Quel fantoche ! »

Oui, en un sens, le *Voleur d'enfants* et le *Survivant* sont ce que Gide appelle des *soties*, une manifestation originale de ce burlesque moderne qui a donné dans *la Valse* de Ravel, dans *les Caves du Vatican* ses modèles les plus accomplis, Bigua est comique par cette nécessité intérieure qui, le poussant à se délivrer de soi-même, l'empêtre de plus en plus. Il y a une disproportion évidente entre ses actes et leurs résultats ; il est comme la montagne qui accouche d'une souris ; il lui faut voler 5 enfants, parcourir le monde, pour s'apercevoir qu'on ne sort jamais de soi ; malgré le mot *fin*, son histoire se prolonge en nous indéfiniment ; nous l'imaginons, emporté sans arrêt par sa course ; et augmentant sans cesse le nombre de ses enfants ; cette répétition perpétuelle, ce mouvement en rond, c'est comme un film qui nous fait rire et pleurer ensemble.

Pleurer parce que Bigua est tragique. Les psychiâtres trouveraient en lui, sans doute, quelque tare nerveuse, un bel exemple d'altération de la personnalité ; sans les suivre jusque dans leurs

mots savants, reconnaissons que Bigua porte à son extrême ce sentiment de solitude qui est en nous tous. C'est un cas-limite ; c'est le surhomme de l'ennui. Or, la paternité est le plus grand, peut-être, des divertissements. Guanamirù, *l'homme de la pampa*, ayant quitté tous ses bâtards, se met à chérir un chien : « Il le savonnait lui-même, lavait ses yeux à l'eau boriquée et le brossait à n'en plus finir. Dans son exil, son amour pour le chien lui faisait peu à peu une petite patrie » ; ainsi, pour se donner une raison de vivre, pour détourner cette angoisse consubstantielle à son être, le colonel Bigua, ne pouvant être père, vole des enfants, et c'est lui-même qui les lave, qui coud leurs habits, « trop heureux s'il se *pique* le doigt jusqu'au sang en service commandé ». Chaque fois qu'un enfant nouveau entre ainsi dans sa vie, Bigua se croit sauvé, et chaque fois, l'âme retombe sur elle-même, éprouve qu'elle est seule. Elle se détache alors de ce qu'elle aimait « De grands pans d'amour disparaissaient à son insu. Et longtemps après il s'étonnait de voir que là où s'élevait beaucoup de tendresse, il ne restait plus que de la mort ». Mais faut-il tant s'en étonner? La tendresse, sœur de la mélancolie, est moins le don de soi aux autres, que le don à travers les autres, de soi-même à soi.

On voit déjà comme le *Voleur d'enfants* et le *Survivant* sont vrais, et de quelle vérité profonde, éternelle; mais la vérité et les rêves — et c'est là le grand charme de ces œuvres — se touchent, se pénètrent intimement. Nous savons comment est né le postulat initial: un jour qu'il se promène au Zoo, Supervielle passe auprès du *ladies waiting room*, ce refuge pour les enfants perdus; une sorte de cristallisation se produit aussitôt, de ses rêves, de ses pensées, autour d'un personnage fictif, son double le colonel uruguayen Philémon Bigua, frère de Guanamiru. Autrement dit, Supervielle conçoit l'idée de la paternité gratuite, et c'est par cette parodie qu'il suggéra la paternité *véritable*, qu'il connaît si bien, lui qui est père. Tel est le travail de son imagination: un fait réel met en branle les rêves, ce surréel qui recouvre et sous-entend le réel lui-même. De là deux plans, qui se coupent, et aux points de sécance, cette impression de vérité. La distance est donc moins loin qu'on ne suppose du surréel au réel: ce qui diffère, c'est le processus même de l'esprit créateur. Il est des écrivains qui prennent plaisir à peindre *ce qui est;* il en est d'autres qui pour tromper l'ennui, leur fidèle compagnon, sont plutôt portés à imaginer ce qui *pourrait être*. Dans *l'homme de la pampa*, où tous les thèmes de Supervielle sont déjà en puissance, je trouve des pages significatives à cet égard: « N'est-il

pas horrible de penser que tout restera éternellement à la même place depuis les montagnes jusqu'à la mer, cette énorme masse inutile, inachevée, bêtement salée partout, à qui on ne permet que les marées, fantaisie prévue, surveillée par la lune, laquelle ne tolère que les écarts de calendrier ? » Plus loin: « Si je pouvais du moins brouiller les pays comme des dominos ! reprit Liné, qui, à l'aide d'une boussole et d'un crayon, venait de faire le point sur un coin de la table. Pousser un peu la Patagonie vers le Nord le Groënland vers l'Est, donner aux pôles une allée de palmistes ! Est-il admissible qu'après mille siècles d'adorable persévérance les fleuves prennent tous leur source et se jettent dans la mer exactement au même point et que change seule l'eau qui les forme ? Composer de nouveaux paysages ! Que de fois me promenant dans la campagne ne me suis-je pas dit : Une nappe d'eau ferait bien ici. Il faudrait « le lac de Lamartine. » Tel est le point de départ de l'humour, cette géométrie non-euclidienne de l'esprit, et l'explication de la tristesse qui nécessairement l'accompagne. Au reste Supervielle n'a-t-il pas intitulé *poème de l'humour triste* quelques-uns de ses premièrs poèmes?

Pour revenir au *Voleur d'enfants* et au *Survivant*, on ne saurait imaginer mélange plus intime, plus savoureux, de rêves et de vérité. Ce sont des féeries, des féeries modernes, où l'argent sert de baguette magique, où les express, les transatlantiques sont des bottes de 7 lieues Les parents du petit Poucet, la pauvreté les pousse à se débarrasser de leurs enfants, eh ! bien, voici exactement l'inverse ; un homme très riche que le désœuvrement conduit au rapt, une manière d'ogre débonnaire qui, au lieu de tuer, volerait pour chérir. Et, comme dans les vieux contes, le plus malin de ses enfants est naturellement le plus petit...

A une action si romanesque, il fallait un style perpétuellement imprévu, ces merveilleuses images, ce mouvement d'ailes qui volent et se posent. A la surface tout est poésie — poésie et vérité, car pour faire admettre l'étrangeté du postulat, Supervielle a accumulé mille petits détails vrais ; c'est dans un monde concret que nous vivons; Bigua, Desposoria, sont des êtres réels, nettement caractérisés, auxquels nous croyons, partout, la justesse des touches nous convainc et nous ravit. Mais, sous cette surface brillante, cordiale, ingénue comme un beau jour, une autre vérité se cache, humble et triste...

Bigua, ai-je dit, est l'homme seul qui veut rompre à tout prix sa solitude. Il me souvient de ce passage si émouvant de *la fin de Chéri*, où Chéri, qui se sent perdu, se raccroche à une dernière espérance : celle d'être père ; mais sa femme refuse ; privé dé-

sormais de toute attache avec la vie, il descend jusqu'au fond de l'ennui, — jusqu'à la mort... Il y a une intuition profonde du cœur humain dans cette page de Colette, qui est comme la vérification, la preuve même de ce que j'ai avancé à propos de Bigua.

Les enfants qu'il s'est donnés lui résistent, lui échappent comme ils lui échapperaient s'il était vraiment leur père ; c'est là le drame de la paternité ; les parents sont toujours surpris de découvrir chez les nouveaux-nés une volonté déjà indépendante; ils ressemblent à un inventeur qui, croyant avoir fabriqué un automate, aurait créé un être vivant. De là les conflits, les heurts futurs. Ces inquiétudes, ces soucis de l'ordre familial, nous les retrouvons chez Bigua, et il éprouve, autour de lui, les résistances coutumières. — Rien de plus curieux que cette logique quasi-mathématique s'exerçant avec rigueur sur un postulat irrationnel Une famille s'est constituée qui reçoit de la société, de son existence même, les obligations morales, les devoirs, les préjugés propres à toutes les familles. Il faut, « par décence » que tous les enfants prennent le deuil de quelqu'un qui ne leur est rien. Marcelle et Joseph,, qui eussent eu le droit de s'aimer, ne le peuvent licitement puisqu'ils sont devenus frère et sœur, et Bigua amoureux de Marcelle, dont il a fait sa fille, est contraint à s'accuser « de crimes qu'il n'a pas commis ». Là encore, l'humour rejoint la vérité ; car au-delà de l'inceste *gratuit*, il nous fait entrevoir l'inceste *véritable*, toujours possible.

Gœthe, nous apprend Eckermann, s'indignait de certaines paroles d'Antigone, il croyait à une interpolation du texte de Sophocle ; mais Maurice Barrès, dans une belle page du *Voyage de Sparte*, éclaire ce paysage ambigu : « Antigone, écrit-il, émerge des profondes époques primitives où les sœurs épousaient leurs frères. Le secret, le centre de son culte des morts, elle le livre quand elle dit : « Je n'aurais pas ainsi bravé la mort pour mon époux, car j'aurais pu me remarier, ni pour un fils, car j'aurais pu avoir un autre fils, mais pour un frère... Puisque les auteurs de mes jours reposent tous les deux dans la tombe, un frère ne peut plus naître pour moi... » Par ce chuchotement sibyllin, Antigone se révèle comme une survivance des conceptions aristocratiques qui mirent sur nos sommets mosellans le culte de la déesse Rosmerthe, assise auprès de son frère, le mercure Gaulois. Et de cette nuit lointaine, elle s'élève fusée royale et solitaire, pour illuminer Lucile de Châteaubriand, Eugénie de Guérin, Henriette Renan, toutes ces « parèdres » ardentes et chastes qui meurent d'un amour fraternel ». Pareillement, Bigua, Joseph et Marcelle émergent des profondes époques primitives où les pères

épousaient leurs filles, où les frères épousaient leurs sœurs. Eloignés de nous dans l'espace, il semble qu'ils le soient aussi dans le temps. Supervielle nous force à descendre dans « ce puits de rêverie » dont parle Barrès, à contempler les assises géologiques de l'humanité. Et *le Voleur d'enfants* et *le Survivant*, si scabreux, ont une manière de biblique innocence: la vie physique, partout présente, y est suggérée avec une légèreté, une délicatesse infinie...

On pourrait enfin étudier dans ces romans, une des formes modernes de l'exotisme. Les sourciers littéraires rattacheront peut-être Bigua et Guanamiru au Barnabooth de Valéry Larbaud, ce précurseur ; le parallèle, serait facile : mêmes héros riches, désœuvrés, angoissés « itinérants »... Quoi qu'il en soit Supervielle, après M. H. Hudson, l'auteur si attachant du *Pays pourpre*, nous fait aimer l'Uruguay, son pays natal, la vie rude, libre de la pampa, des estancias. Parce qu'il est poète, et grand poète, on le sait, tout devient, sous sa plume, étrange et familier; c'est l'enfance, si proche des choses, et son perpétuel étonnement...

Mais nous ne pouvons prévoir le rayonnement futur du *Voleur d'enfants* et du *Survivant*. Qui eût prédit, jadis, que les récits de Nerval, les contes de Nodier ou d'Andersen, *le Grand Meaulnes*, l'emporteraient sur tant d'œuvres qui paraissaient plus assurés de survivre ? Supervielle appartient déjà à cette famille, tôt ou tard il naîtra à son vrai destin.

Pierre MENANTEAU.

GENÈVE OU MOSCOU, par *Drieu La Rochelle* (N. R. F.)

On nous a reproché notre inquiétude, ce malaise du siècle qui desaxe nos œuvres, qui laisse imparfaites, inachevées les écrits des meilleurs d'entre nous. Nous ne savons à quoi nous fier, à qui nous confier dans ce chaos de pourritures terrestres et célestes, corporelles et morales de l'après-guerre. Nous nous méfions des idées et des sentiments et de leurs doublures hypocrites, de l'action et de ses bottes de fange. Nos petites histoires n'intéressent pas les messieurs moustachus de l'autre génération? Les leurs ne nous intéressent pas davantage. S'ils ne voient pas ce que notre cynisme cache de pudeur, tant pis pour eux. En tous cas, si nous choisissons des chefs de file nous les prendrons dans notre génération, pas autre part. Et le plus digne d'être écouté, n'est-ce pas Drieu La Rochelle qui cherche avec tant de courage et de sincérité à se débarrasser de cette oppression qui pèse sur sa poitrine comme

sur la nôtre ? Toute son œuvre crie la révolte et la recherche d'une vérité. Il a fait le tour des deux ou trois domaines qui peuvent accaparer l'activité d'un homme : l'amour, l'action, la politique, il a cherché à voir clair en lui-même et dans le cœur du monde et ses œuvres nous livrent le témoignage le plus ardent que nous possédions sur notre temps.

Ayant à parler de *Genève ou Moscou* nous laisserons de côté ses romans où l'analyse de l'amour se fait à la fois si amère et si ingénue, si tendre et si cruelle, mais nous évoquerons les œuvres où il cherchait déjà à prendre le pouls de la société tout en écoutant battre le sien : *Mesure de la France, Le Jeune Européen*, etc., etc.

Dans une préface qui synthétise son attitude, il explique la parenté qui relie *Genève ou Moscou* à ces deux ouvrages. Alors que le *Jeune Européen* est une confession, la transcription de son moi le plus subjectif, *Genève ou Moscou* est la réalisation de sa personnalité dans le domaine des opinions, c'est le résultat de son observation, de son expérience.

Drieu La Rochelle a étudié la société et son formidable appareil économique, en se méfiant de toute idéologie et se bornant à écrire *ce que l'événement lui arrache comme réaction élémentaire et ce que la société l'oblige à rendre communicable.*

Il montre d'abord la fin inévitable des patries et de l'idée de patrie, le principal peut-être des maux actuels. Il se montre un bon Européen, citoyen de l'Europe, citoyen du monde. Genève, nouvelle capitale de la planète symbolise le nouvel état de choses en voie de formation, le nouvel état d'esprit qui reste encore confiné dans une élite.

Puis il définit ces deux grandes forces du monde moderne : le capitalisme et le communisme, tendant tous les deux au même but malgré les gouvernements qui les dressent l'un contre l'autre, malgré leur ignorance de la force qui les mène. Où cela nous conduit-il ? A quelle capitale d'Europe : Genève ou Moscou ? Toute une civilisation est morte, tombée en poussière. La carcasse d'une autre qui se construit est sous nos yeux et nous ne la voyons pas. Et cette machine qui s'avance : l'impérialisme yankee, va-t-elle nous broyer ou n'est-ce qu'une aile plus avancée du bâtiment qu'on est en train d'édifier ? Drieu voit se tordre dans les révolutions et les guerres les derniers tronçons d'une Europe nationaliste jusqu'à ce qu'un système ait fait table rase de tout le reste. Il ne conclut pas, il ne prophétise pas, il se borne à apporter une pierre pour la construction de l'Europe. Aidons-le.

Georges PILLEMENT.

LES MATINÉES DU HÊTRE ROUGE, par *Frédéric Lefèvre*, (Flammarion).

Quelles sont les sources de l'émotion esthétique ? Comment naît l'inspiration ? Double énigme qui a tenté la curiosité de Frédéric Lefèvre, car il a bien vu que qui en aurait la clef pourrait ouvrir toutes les portes.

Ce problème est étroitement lié à celui du goût. Or, il n'est rien de plus changeant, de plus capricieux que le goût ; ce que l'on aimait en 1692, est complètement indifférent en 1929, ou, si nous l'aimons encore, ce n'est plus pour les mêmes raisons. Ce serait un livre intéressant que celui qui ferait l'histoire d'une œuvre maitresse, l'Iliade, par exemple et nous dirait, avec textes à l'appui, pour quelles raisons chaque génération l'a aimée, depuis les grammairiens d'Alexandrie jusqu'aux contemporains de Victor Bérard.

Quant à l'inspiration, autre bouteille à l'encre.

Elle exige, à mon avis, un équilibre stable des sens et de la raison. L'art est la sublimation de nos instincts, ou, si vous préférez de nos puissances corporelles. Il a deux écueils à éviter : ne pas s'élever trop haut dans la zone intellectuelle, où il sera desséché ; ne pas rester trop près du terreau originel qui l'alourdit et le souille.

« Notre nature, dit Schiller, également incapable de persévérer plus longtemps dans l'état animal et de continuer les travaux plus subtils de l'entendement, exigeait un état intermédiaire qui unît ces deux fins opposées, qui transformât la dure tension en une suave harmonie, et qui facilitât la transition des deux états l'un dans l'autre. C'est la fin que remplit le sens esthétique et le sentiment du beau. »

Une pareille conclusion ne doit pas être éloignée de la pensée de Lefèvre. Mais il ne la formule pas avec ce dogmatisme. Pour lui les idées ne sont pas des cadavres de plantes desséchées dans un herbier. Il aime les cueillir où elles poussent, dans les sables de l'océan ou sous les arbres de la forêt. Il vagabonde à l'air libre, dans la lumière, en pleine vie, il bat les buissons, et les oiseaux s'envolent. Rien de didactique, rien d'apprêté dans cet ouvrage Nous voyons la pensée naître au gré d'une lecture, d'une conversation, d'une rêverie solitaire. Parfois critique, parfois romancier, toujours poète, l'auteur des *Matinées* nous emmène avec lui dans ses courses silvestres ou marines, dans la plus passionnante des causeries, avec ses amis Delteil, Montherlant, Chevalier, Burnet, Bonjean, ou cette énigmatique Patricienne dont la silhouette aristocratique domine tout l'ouvrage.

Quand Lefèvre a visité les grands hommes du jour et relu attentivement leurs ouvrages, avec sa probité de bon ouvrier, sa curiosité n'est point encore satisfaite. Je l'entends qui s'interroge De tous ces romanciers, ces poètes, ces philosophes, dont le public aime à connaître les propos retracés par ma plume, combien survivront ? Dans l'œuvre des uns est un principe de vie qui les fera grandir encore et les dressera dans la vénération de la postérité. D'autres — et ce ne sont pas les moins adulés du moment — assisteront au déclin de leur gloire et verront se flétrir leur riche printemps, sans espoir que le moindre fruit tienne la promesse des fleurs. Ils n'ont pas le génie. Génie, inspiration, que sont ces vocables mystérieux?

Lefèvre n'a qu'à lever les yeux vers le hêtre aux merveilleuses frondaisons: ce vivant prodigieux, puissamment appuyé sur le sol par de solides racines, en contact avec le ciel par les doigts légers et innombrables de ses feuilles, lui dira le secret divin: une graine tombe, par un don du ciel, dans un terrain propice; elle germe obscurément dans sa retraite silencieuse. Un jour la petite plante apparait : la voilà qui participe à la grande fête de la lumière. D'année en année, s'accroissent les branches, se multiplient les feuilles, s'épaissit le tronc; et de plus en plus haut se dédie l'offrande de la vie. En est-il autrement de l'œuvre d'art?

Autour de ce thème central, originalement repris dans le chapitre dernier qui s'intitule *Le Chant de l'Unité*, que de variations attrayantes, que de divagations aimables dans tous les sentiers de la forêt! C'est ainsi qu'à un tournant, Lefèvre nous met en présence de Maine de Biran. En chair et en os. Et nous assistons au plus divertissant — et souvent profond — des dialogues des vivants. Je m'en voudrais de ne pas citer également l'hymne à la Force, si curieux et si puissant.

Ce livre donne un beau démenti à ceux qui ne voulaient voir en Lefèvre qu'un écho sonore des voix confuses et discordantes de notre temps.

Aimé LAFONT.

MIROITEMENTS, par *Logan Pearsall Smith* (Stock).

C'est dans ces cahiers que je lus pour la première fois les essais, j'ai failli dire les poèmes de Logan Pearsall Smith. Depuis les hasard du voyage m'ont fait personnellement éprouver ce que peut être la Rêverie le long de ces rues de Londres où le voyageur passager ne veut voir que la brume et la mortelle atmosphère des dimanches. Voici qu'en relisant ces essais subtils, si

adorablement rêvés aux carrefours d'une ville plus vraie qu'une ville terrestre je reconnais entre les moindres lignes de Smith l'émouvant écho de cette grande voix lumineuse et trouble tout ensemble que les amants de Londres ne peuvent plus oublier. A lire Logan Pearsall Smith je songe à ce terme si souvent usité dans la presse politique « the man in the street », l'homme de la rue. Ce mot, comme j'aimerais l'arracher aux plate-formes électorales et dire de Smith qu'il est l'homme de la rue, de cette rue qui n'est pas encore le ciel mais qui n'est déjà plus de ce monde et où viennent jouer aux mots et à l'amour tous les enfants perdus de la poésie. Imaginez un instant une rue de Londres transposée sur une terre nouvelle, car cette métamorphose, Smith la voit déjà se produire « Il y a des princesses aux carrefours, des reines dans les taxis, des êtres beaux comme le jour sur les impériales des omnibus et les dieux eux-mêmes se promènent du haut en bas de Piccadilly ».

Aux heures cependant où le miracle ne surgit point les dons les plus cruels de l'observation se déclanchent en l'esprit de Smith. Toutes les roses et leurs épines, les papotages et les propos à la mode, toutes les attitudes naïvement compliquées des « insectes humains », Smith les note avec une sorte de perversité, en distille jalousement le venin et ayant démontré tous les rouages peut nous dire en ricanant: « Là était la place du cœur» Cette exquise politesse de l'expression mêlée au sentiment de l'inanité de tout, fait songer aux penseurs d'Extrême Orient. Cette position morale est celle du taoïsme, code de la Chine, ou mieux encore celle d'Omar-Kayyam que la traduction extrêmement répandue de Fitzgerald a profondément intégrée à l'âme anglaise. Je trouve dans « Miroitements » cette invitation désolante à la volupté, cet amer repli des lèvres que j'imagine en lisant les immortels quatrains. Tel est ce livre de la sagesse moderne, fignolé, ouvré, peint comme une porcelaine et offrant à l'auteur comme à nous mêmes cette atroce consolation du style parfait.

Il convient aussi de rendre hommage à Philippe Neel qui révèle une fois de plus ses excellentes qualités de traducteur. L'habileté avec laquelle il a su rendre les méandres de la pensée de Smith lui a permis de nous offrir des pages d'une prose française souple de tournure et lourde de sens et qui semble avoir été pensée en notre langue.

Léon-Gabriel GROS.

L'Abbesse, par *Henri Duclos* (Grasset).

« Si l'amour existait ce serait à en perdre la raison. » Cet exergue nous promet-il un jeu de raisons bouleversées, ou bien une absence d'amour, une raison assez intacte pour ne pouvoir plus se perdre que dans la mort ?

Rien d'humain dans ce livre parce qu'au contact d'un souffle mystique le moindre souci à fleur de terre se trouve desséché et rejoint une anonyme poussière. Chaque chose dans l'Abbaye de Founcalde, l'herbe, le vent, la pierre, atteint d'emblée le plus haut point de sa raison d'existence, et la poussière elle-même y est lourde d'un sens théologique. Tout y est seul, flambant. Rien n'y parle aux sens, tout à l'âme. Dans l'abbaye acquise à doux prix, — une excommunication et une modique somme, — Madame Thérèse de Saint-André règne à l'abri des vivants. On discernerait volontiers deux phases dans l'évolution de ce caractère, qui d'abord indifférent aux divers drames éveillés par cette atmosphère exceptionnelle, se laisse vaincre enfin par la formidable personnalité de l'abbaye où « dix siècles de vie spirituelle devaient triompher de tout. »

Son fils Henri de Saint-André est la première victime volontaire : pour lui l'abbaye de Founcalde est une révélation, la nudité de ces murs a la rigueur d'une discipline ; les trois dimensions, base de la structure universelle, il se les représente suivant le signe du mystère cardinal du dogme, la Trinité. Bientôt, dans une tombe recouverte des seules herbes de la garrigue, il gît face au ciel, dans la robe de bure des religieux de Founcalde.

Ce mysticisme, Thérèse ne l'a pas saisi, elle n'a pas suivi cette route, s'appliquant seulement à connaître toute la beauté de Founcalde, pour la mieux dominer. Elle éprouve une sévère volupté, un goût païen pour cette grandeur tragique, masse violente et muette qui la garde à l'abri de la petitesse et des contacts. En Founcalde elle aime ce qu'elle trouve au fond de soi-même, une fierté, un orgueil souverain qui l'écartent des échanges sociaux.

Bientôt le verrier Arnaut Gérard vient lui aussi à Founcalde, car Thérèse veut panser les plaies de l'abbaye déserte, lui redonner l'éclat des anciens âges. Il installe ses fours dans un moulin abandonné, apprend à découvrir les secrets de la couleur inimitable. Les oiseaux s'animent au vitrail, et Sainte-Thérèse, Sainte Marie-Salomé ont le visage de Thérèse. Le verrier va mourir, son adoration pour Thérèse est désespérée. Elle, n'a même pas à se refuser à l'amour ; cette charnelle attraction, avec ses poussées et ses luttes, elle est incapable d'en sentir la chaleur.

De plus brillants combats la sollicitent. Et qu'y a-t-il en elle, sinon une volonté d'équilibre étrange qui lui défend le désir, la sensualité, la soumission. Son ambition, brûler pour la seule beauté de la flamme.

« Vous l'apercevez, Gérard, l'abbaye telle qu'elle sera, avec tous vos vitraux, avec toutes ses grilles, ses jardins, ses salles prêtes, avec tout son air retrouvé de cierge qui brûle dans le désert ? Le monde passera sur la grand'route nationale, et tous ignoreront qu'à mille mètres d'un vague écriteau bleu, ici, une abbaye dirigée par une abbesse vieillissante — oui, Gérard, — n'attend personne, personne. Quelques privilégiés le sauront pour lesquels la face de la vie aura changé. Founcalde deviendra un but, le symbole d'une existence idéale, faite de pureté, d'efforts, pour rien. »

Enfin Thérèse est soutenue par sa lutte contre les moines qui veulent reprendre l'abbaye. Thérèse triomphe, l'excommunication est levée. La voilà seule, libre, prisonnière d'elle-même.

Alors commence la véritable torture de cette abbesse que la grâce et l'amour ont repoussée. Terribles pages où l'abbesse entend le cri de la chair, l'appel du monde et la voix redoutable de son fils. Mais Thérèse est incapable de s'évader de soi pour rejoindre un plan mystique et se donner un culte ; le monde est trop mesquin ; et l'amour, cet amour qui donne l'échappée sur l'infini et le goût d'un abandon total, il est trop tard pour l'éprouver. Toutes ces routes ne conduisent nulle autre part qu'au néant et quand Thérèse quitte l'abbaye, un soir, portes béantes, elle sait quel carrefour l'attend, et que jamais elle ne reverra Founcalde.

L'Abbesse de Founcalde, quand nous la connaissons, ne nous quitte plus. Nous avons suivi sa pensée sinon démoniaque ou sainte, du moins éprise d'exceptionnelle grandeur, sa forme blanche dans les nuits glacées de la colline.

L'évolution souterraine est un peu obscure de cette âme, ce n'était pas trop demander au style d'un caractère si âpre et si soutenu de nous la faire aimer. Avec une conception janséniste de la grâce et un commentaire de la cathéchumène dont le moins qu'on puisse dire est qu'il reflète la sympathie de l'auteur du *Prieur de Prouilles* pour les hérétiques albigeois, nous trouvons dans ces pages les plus chères idoles d'Henri Duclos, celles qui font l'unité de son œuvre : son mépris pour des actions étroites, son attachement au sol. Ce n'est pas dans le sens de l'étendue mais dans celui de la hauteur qu'il cherche son infini. Dans un lopin de terre il fait entrer toutes les aspirations. Le carré qu'il

découpe sur terre reflète sa ligne dans le ciel et d'un jet simple et uni projette son volume vers la plus haute zone. Ceux qui aiment la parole des paysages, qui savent briser leur élan sur les routes goudronnées pour prendre le chemin qui conduit à Founcalde, ceux-là, une poignée, compteront ce livre parmi les leurs, sachant qu'il est le cri de quelques révoltes et peut-être le chant d'une croisade. Ce livre est grand, est seul. Un cierge qui brûle dans le désert. Je me plais à imaginer cet auteur parmi la lignée littéraire qui naquit sur la route des grands pèlerinages de Saint Jacques de Compostelle, — cette route qui ne passe pas loin peut-être du puissant lieu d'exil des moines de Founcalde, — et dont Albert Thibaudet a dit qu'elle traverse notre littérature comme le chemin de Saint Jacques tend son écharpe sur la nuit étoilée et nue.

Gaston BAISSETTE.

ARMEL, par *Jean Bodin.* LES HEURES PROFONDES, par *Emmanuel Buenzod.* (Bibliothèque Rieder).

Le public qui aime les poètes ira vers l'auteur d'*Armel.* Le lyrisme du style sert assez justement un goût très vif de vie intéreure. Armel et son frère Paul-Louis aiment tous deux Christiane, femme de ce dernier. La prudence, le mensonge, la patience, l'audace, l'échelle des compromissions utiles à la quête du bonheur, ici ne trouvent pas leur place. S'il y a lutte, c'est à cœur ouvert, chacun contre soi-même vers une commune victoire. Les pensées vivent à l'état pur, n'ont pas la faculté de se traduire en actes. Tous les sentiments des personnages semblent incapables d'alléger leur fardeau natif, ne pouvoir atteindre une surface pour prendre contact avec les événements ; par le seul jeu de leur masse ils descendent jusqu'aux profondeurs de l'âme où leur sincérité trouve un écho qui les unit. Aucun livre où la passion ne soit plus riche, l'acte plus réduit à rien : j'entends par là que l'action dans cet ouvrage est non seulement nulle mais impossible, la pénétration mutuelle des esprits gêne le jeu de l'imprévu, les trois personnages ne peuvent rien ignorer de leurs réactions réciproques, ils ne peuvent pas plus vivre unis que séparés, ce qui explique cette douloureuse recherche d'un point d'équilibre qui nulle part ne peut satisfaire sa loi. Aussi cette simple aventure n'évolue-t-elle même pas vers un dénouement. Un long développement sur l'évolution de la sensibilité depuis son explosion chrétienne cherche à s'incruster dans un texte sobre, ne s'y mêle pas, ralentit le drame. L'auteur a péché par excès de richesse, d'autres essais lui seront nécessaires pour préciser sa place.

Nous savons déjà qu'Armel a choisi — mais pouvait-il choisir — le rêve. Ici le rêve n'est point comblé par la religion de soi-même. Ce n'est pas davantage cet abandon aux fonctions végétatives jusqu'à une vie qui s'éveille aux limites de l'inconscient, lisière du présommeil où tremblent les associations en file indienne. Armel se donne au rêve non pour nier la vie mais pour puiser en lui la force de combattre. Il veut le concilier avec la vie. Attachement parfait pour son frère et pour Christiane. Apre lutte où le rêve et la réalité ne peuvent se joindre. Ce double amour se développe dans une trame de plus en plus consciente et de plus en plus désespérée, concilie enfin ses deux faces ennemies dans l'acceptation de la souffrance. Armel sait que son amour est juste. S'il part, c'est malgré l'imploration de son frère; s'il renonce, c'est en désavouant son renoncement. L'ardeur, la naïveté, la colère sainte de jadis étaient justes. Son âme s'élève jusqu'à cette halte dernière où elle a droit à ses rêves d'enfance, et assiste, immobile, à la vision des élans et des luttes pour atteindre sa parfaite sérénité. « Elle s'est donné sa preuve ; autrefois, sur terre, elle avait eu raison de naître telle qu'elle était née. »

Emmanuel Buenzod se rapproche de l'auteur précédent par un même dédain de l'action conventionnelle. Le simple déroulement de la vie engendre le drame intéreur. On trouve encore dans certains villages de province de vieilles gravures qui ont captivé mon enfance : les divers âges de l'homme y sont divisés en tranches décimales sur l'escalier schématique de la vie. A la lecture des *Heures Profondes* un même arrière-goût de tragique m'a rappelé ces dessins naïfs. Un défilé d'âpres tableaux dont chacun est un stade de la vie de Pierre Durieu, nous livre une existence complète, où parmi des remous successifs s'impose une ligne stable comme le lit d'un fleuve. Ce caractère stable, que les événements sculptent et précisent, c'est la vie secrète que tout humain porte en soi, cette impossibilité de communiquer avec l'être le plus cher, séparé de tous les cœurs par un liseré infranchissable. Si l'on veut bien reconnaître que tous nos mots, nos gestes, nos pensées ne sont pas de nous, qu'il ne nous est pas plus possible de créer véritablement que de construire un monstre imaginaire sans un assemblage de forme données, c'est un étonnement profitable de constater qu'en somme notre plus profonde personnalité est constituée par cette impossibilité de nous joindre. Et quand le frère, l'ami, les parents, nous ne pouvons les connaître, quand celle pour qui nous donnerions tout au monde, nos biens, nos souvenirs, si nous l'étreignons dans la nuit reste silencieuse et regarde une étoile et demeure aussi étrangère que cette Melisande trouvée au bord d'une fontaine, n'est-il pas nécessaire de rechercher dans cet

isolement son plus fertile enthousiasme, de porter en soi cette superbe et rayonnante solitude où l'on pénètre aux *heures profondes*, en face de son propre regard.

Gaston BAISSETTE.

LETTRES ETRANGERES

I. — J. BABEL

Babel est l'un des plus intéressants écrivains russes de notre époque. Ses œuvres reflètent d'une part la vie prérévolutionnaire, surtout les mœurs de la petite bourgeoisie juive et des éléments déclassés (« L'Histoire de mon pigeonnier », « Les Récits d'Odessa » et « Benya Krik »). D'autre part Babel a brossé des tableaux étonnant colorés des années de la guerre civile. Dans son livre « La Cavalerie Rouge » il fixe de saisissantes figures de combattants et reconstruit toute une époque.

A l'exception du scénario « Benya Krik » qu'il a tiré de plusieurs de ses anciens récits, Babel n'a pas écrit un seul ouvrage de quelque étendue. Son œuvre comprend surtout des nouvelles. Mais ses personnages sont si vivants et réels qu'ils s'imposent à jamais à la mémoire.

Les nouvelles babeliennes sont variées comme la vie elle-même; Babel est un animateur extraordinaire des êtres humains. Observateur pénétrant et lucide, il enlève des portraits en quelques touches et réussit à extérioriser dans les gestes ou les actes de ses personnages ce qui ne peut être dit explicitement.

Tous les hommes l'intéressent à un égal degré. Sous sa plume s'animent et vivent les créatures les plus diverses : la contrebandière Lioubka-le-Cosaque, le « roi des bandits » Benya Krik, la monstrueuse jeune fille provinciale Baseka, le peintre-hérétique pan Apolck, le rabbin juif Guédali, le partisan Afonka Bida, et « Nikita Balmatchev », soldat de la Révolution. »

Un vif intérêt pour les hommes s'allie chez Babel à l'objectivité d'un véritable artiste. L'écrivain nous transporte dans la pensée même de ses personnages. Ainsi il ressent les souffrances du pauvre Makarenko « qui ne peut pas prendre part à un pogrome ». Et il force le lecteur les ressentir aussi. Babel nous contamine par sa pitié pour cet infirme de corps et âme, en nous faisant toucher presque physiquement sa misère morale.

Pendant le pogrome, une femme participe au pillage de gens chers à Babel. L'écrivain remarque néanmoins son air inspiré :

« Dans la ruelle passa en courant une femme au beau visage échauffé par l'animation. Elle passait à pleins-bras un monceau de fez et une pièce de drap. »

Pourtant il serait injuste d'accuser Babel d'impassibilité. A travers la retenue de sa narration, le lecteur sent toujours de quel côté sont les sympathies ou les antipathies de l'auteur. Ainsi « L'Histoire de mon pigeonnier », d'où j'ai puisé les exemples ci-dessus, relate un pogrome d'Odessa. Il semble que son auteur se soit volontairement confiné dans le rôle de strict et calme observateur. Or, ce calme n'est qu'apparent ; il vous transporte de haine pour les assassins aussi sûrement que ne le feraient les lignes lyriques les plus enflammées.

Babel atteint ce but en rivant l'attention du lecteur à certains passages du récit. Il se sert descriptions comme des rayons d'un projecteur : il en gradue l'intensité.

Dans son livre « La Cavalerie Rouge » Babel a recours au même procédé pour mettre en pleine lumière trois combattants pour la cause de la Révolution : Afonâa Bida, Nikita Balmatchev et Tournov.

Babel a campé les personnages de la « Cavalerie Rouge » sans cliquetis lyriques. Mais on ne sait quelle sourde chaleur couve sous sa retenue, qui se communique au lecteur. L'écrivain y parvient par le développement plus fouillé de quelques scènes typiques, et en accusant certains traits de ses personnages.

Concis et expressif, le style de Babel est un vrai style d'art. Prise à part, chacune de peu nombreuses touches dont l'écrivain se sert pour ses descriptions, peut paraître étrange, recherchée, presque précieuse. Mais leur juxtaposition constitue une description vigoureuse qui exerce une rare emprise sur le lecteur.

Voici comment Babel trace un portrait : « Savitsky, le commandant de la 6e division se leva à ma vue et je fus frappé par la beauté de son corps de géant. Il se leva et par la pourpre de ses culottes, par son képi couleur de framboise incliné d'un côté, et par les décorations clouées à sa poitrine, il coupa la izba en deux, comme un étendard coupe le ciel. Il sentait un parfum inaccessible et la fraîcheur fade du savon. Ses longues jambes ressemblaient à des jeunes filles emprisonnées jusqu'aux épaules dans de brillantes bottes. »

Babel suggère des tableaux de la nature par le même procédé. Son paysage porte un caractère plastique et de présente à nous avec des couleurs si sensibles qu'on le dirait point sur une toile :

« Des champs de coquelicats pourpres fleurissent autour de nous, le vent de midi se joue dans les blés jaunissants, du blé sar-

razin vierge. Tel le mur d'un monastère lointain se dresse à l'horizon. La calme Wolhynie se perd dans le brouillard de perle des bois de bouleaux, elle s'incruste dans les collines fleuries et les mains molles se débat contre les buissons de houblon. Un soeil orange semblable à une tête coupée roule dans le ciel, une lumière douce s'allume dans les gorges des nuages, et les étendards du crépuscule flottent au-dessus de nos têtes. L'odeur du sang d'hier et des chevaux tués tombe goute à goutte dans la fraîcheur du soir. Le Zbroutch devenue noir bruit et tord les nœuds écumeux de ses rapides. »

Babel excelle à traduire les états les plus complexes du cœur et de l'esprit, les sensations de toutes sorts, en quelques mots brefs, par une comparaison hardie et juste.

« La belle vie de pan Apolck me monta à la tête, comme un vin vieux. » Derrière la netteté, la commission et l'originalité de la langue de Babel se cache un labeur opiniâtre. L'écrivain martèle et travaille sa prose. Le peu d'œuvres qu'il a publiées jusqu'ici, le prouve. Tout son bagage littéraire est constitué par quelques livres très courts, par quelques centaines de pages. Babel n'est donc pas un écrivain fécond. Par contre, la qualité de sa production est très haute. Et elle tient non seulement à une virtuosité verbale, mais à l'intérêt profond de l'écrivain pour la vie et les créatures humaines. Nous voyons en Babel un virtuose de la forme et un contemporain qui a su plonger dans la réalité immédiate. Dans ses récits bat le rythme de notre époque révolutionnaire.

AMY STORÉ.


ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE


Columbia
Columbia en vente partout
disques
phonos

Machines Parlantes

Disques Gramophone.

Disques Columbia, *Tristan et Yseult*, action en 3 actes de Richard Wagner, enregistrement du Festival Bayreuth 1928. Direction Karl Elmendorff.

Columbia vient de nous offrir par cet enregistrement un nouveau témoignage de sa magnifique activité. *Tristan et Yseult*, un des sommets de la légende humaine, figurera désormais dans toutes les discothèques des mélomanes éclairés. L'interprétation qu'en a donné Karl Elmendorff est digne des plus grands éloges : son orchestre est d'une cohésion, d'une discipline et d'une ampleur auxquelles nos grandes salles nous habituent peu. Tous les rôles sont admirablement interprétés, les chanteurs font corps avec l'orchestre, et leur voix semble n'être qu'un instrument plus accompli.

Mme Larsen Todsen est l'Yseult rêvée, M. Grinnar Graarud traduit excellemment la grande passion qui agitait le maître et lui fit concevoir le rôle de Tristan car dans les beaux accents de personnages fabuleux c'est Wagner et Mathilde Wesendonck qu'il faut retrouver. Les rôles du Roi Marke, de Meloi et de Brangaine sont aussi très remarquablement tenus.

Ballade op. 19. *Gabriel Fauré.* Mlle Magia Tagliaferro.

Cette ballade pour piano et orchestre de Fauré est l'une de ses plus célèbres œuvres. Elle est conçue dans un sentiment d'abandon charmant et simple. Le jeu de Mlle Tagliaferro y fait merveille et nous permet de suivre dans ses infinis balancements les développements de la pensée de Fauré dont le libre caprice était comme chacun sait, merveilleusement étudié. Une grande innocence d'âme anime cependant ce travail mélodique qu'on aura toujours plaisir à réentendre.

Disques Odéon

Concerto en ut mineur pour harpe et orchestre. (*H. Renié*).

L'auteur et l'orchestre philharmonique de Paris sous la direction de G. Cloez ont donné un remarquable enregistrement de ce concerto en ut mineur.

Le premier temps d'une facture très sûre et très classique ne manque ni de vigueur ni de grandeur et la harpe de Mlle Renié y sonne avec une adorable précision.

Par contre j'aime moins le 2e temps, dont l'écriture bien que plus actuelle, me paraît conventionnelle. La langue moderne n'appartient qu'aux maîtres de demain et Mlle Renié en dépit de son talent très réel ne peut songer à faire figure de chef d'école. Qu'elle reste dans la tradition que ses maîtres lui ont enseignée. Elle pourra exprimer dans cette langue des émotions personnelles que nous partagerons sans réserves.

Jean Malan.

L'Électrophone.

Il nous a été récemment donné d'entendre un appareil créé par la Compagnie Thomson-Houston qui, appliquant un procédé électrique de montage connu sous le nom de *pickup* dont il a été question ici même, il y a quelques mois, réalise une émission remarquable. Nous connaissions les appareils construits par d'autres firmes entre autres la Columbia et Brunswick; l'électrophone Thomson-Houston nous a convaincu une fois de plus des avantages réels qu'on pouvait attendre de l'application à la musique mécanique de l'électricité. Dans une revue qui, n'étudiant que les œuvres, doit s'abstenir de toute considération technique autour de la production « industrielle » de ces œuvres et de la fabrication des appareils qui les jouent, nous ne parlerons pas du détail scientifique dont s'accompagna la démonstration de l'électrophone ; nous nous bornerons à reconnaître l'excellence des résultats auditifs. Les œuvres acquièrent puissance et portée et gagnent en ampleur sonore, en profondeur, ce qu'elles peuvent perdre en timbre, ce qui nous amène à considérer l'avenir d'un tel appareil comme tout orienté vers l'exécution de plein air, ou pour de vastes salles ; de même son emploi sera tout indiqué pour le film parlant exigeant une synchronisation parfaite que le processus électrique assure aisément. De la sorte il est permis de prédire à l'électrophone et à ses congénères une destinée brillante et parallèle à celle du phonographe à processus mécanique dont le coût et le transport facile assureront longtemps l'emploi pour l'appartement.

J. M.

A Paris

CHEZ GRANOFF

Dans cette place demi-circulaire ouverte sur le quai de Conti, entre la Monnaie et l'Institut de France comme une rade tranquille en plein décor du grand siècle Katia Granoff a réinstallé sa galerie d'art qui éclaire d'une teinte gaie les façades patinées des maisons voisines. C'est une bonne surprise que d'apercevoir dans la pierre brunie par les fumées et la brume les taches vives de ses tableaux et de reconnaître la sobriété toute moderne de sa décoration contrastant sans dissonner avec l'atmosphère ancienne.

L'ambiance répond d'ailleurs au charme discret de l'accueil. L'installation met en valeur des toiles réunies avec un goût éprouvé: la teinte neutre des murs l'éclairage ingénieux: ces ampoules en caisse, projetant leur lumière uniquement sur les peintures à hauteur de cadre, l'agencement des surfaces, tout concourt à rendre l'endroit attrayant dès l'abord.

Ici, la peinture est intelligemment honorée: ce qui l'entoure s'efface discrètement et permet aux regards de n'accrocher que les œuvres. Un bien bel ensemble où nous reconnaissons des valeurs indiscutées: *Pascin* domine avec des nus étonnamment sensibles, où la chair est faite de pâleurs et d'ombres tièdes: je ne sache pas qu'on ait jamais peint la matière vivante, avec aussi peu de couleur et autant d'émotion. Il faut aussitôt après citer *Modigliani* dont Katia Granoff possède une toile exceptionnelle : une femme, jambes croisées est un poème de lignes, de couleurs et d'émois sensuels, *Chagall*, inquiétant par sa spiritualité morbide, *Othon Friez*, dont les toiles éclaboussées d'ocre et de vermillon étincelants replacent notre pensée dans le sud, *Mathieu-Verdilhan*, dont nous pleurons la perte, avec des natures mortes, solides, *Favory*, amoureux de chairs somptueuses.

Un nom de femme vient sous nos yeux, bien agréable à reconnaître sur ses dernières œuvres : *Dora Bianka* s'inscrit sur des toiles fraîches comme des poèmes printaniers. Fleurs épanouies, on dirait le matin même, paysages d'innocence, tout ce que ce peintre expose est d'une couleur neuve et d'un aspect radieux comme un paradis pour enfants. C'est agréable et solide à la fois, naïf et cependant très sûr. Voilà un harmonieux accord entre l'inspiration et la technique, une nature de peintre émotive et qui prend de jour en jour plus pleine conscience de ses moyens. Dora Bianka très en progrès ne nous avait pas habitué à ces réussites.

Bien d'autres noms, tous réputés, retiennent l'attention du connaisseur. A remarquer : aucun des peintres représentés, ne l'est par des œuvres médiocres. C'est une véritable sélection réalisée par Katia Granoff dont la culture picturale résulte d'un contact permanent et réfléchi avec les œuvres de toutes les tendances et qui sait par conséquent en dégager les meilleures.

J. B.

Revues et Magazines.

LES CAHIERS DE L'ETOILE

Les *Cahiers de l'Etoile*, qui commencent leur deuxième année, ont une orientation d'une particulière importance, leur but est de rechercher et affirmer une tendance synthétique de l'esprit humain, qui commence à se faire jour depuis quelques années. Il faut libérer l'homme des entraves qui l'enchaînent, et qui se trouvent dans la limitation par les contrastes, l'âme et la chair, le subjectif et l'objectif, le monde extérieur et le monde intérieur, la vie religieuse et la vie profane. Repoussant tout divorce entre l'esprit et la matière, l'homme peut s'élever au-dessus d'oppositions qui semblent s'exclure, mais en réalité se complètent, et ainsi il établit en lui l'*unité*, une juste disposition de la matière conquise soutenant une vie intégralement divinisée. Tout système, toute religion, tout mode de vie n'ont d'autre but que d'aboutir à un état qui leur est supérieur et où ils se rejoignent en une même force créatrice et libre. Cet idéal est unique pour l'homme et la collectivité, et nous voyons que les *Cahiers de l'Etoile* par le plus vaste des syncréttismes témoignent d'un esprit neuf et d'une conception révolutionnaire qui, loin de repousser et de combattre, admet dans son sein tous les modes d'expression de la nature humaine. Dans le dernier Cahier, Antoine Bourdelle en un thème lyrique traduit cette aspiration à l'infini ; nous remarquons aussi une captivante chronique-monologue de François Bergo, des études de Krishnamurti sur le bonheur qui est la libération de l'homme par ce qui, en lui est éternel.

G. B.

*
* *

JAZZ

Ce Magazine s'est, après trois numéros, définitivement classé le meilleur du genre, un genre, à la vérité guère exploité et qu'il me parait mieux définir que tout autre. C'est précisément dans le double mérite de la formule choisie et d'une adéquation parfaite à cette formule qui réside la cause de son rapide succès. Il y a dans *Jazz* mieux qu'un programme, il y a — ce qui est indispensable à une revue,, mais qu'on ne s'avise généralement pas de demander à un magazine — une unité d'esprit remarquable et, mieux même, une tendance. Cela ne saurait surprendre en considérant la personnalité de sa directrice Titayna et, de son rédacteur en chef Carlo Rim, esprit très pénétré des meilleures idées que l'esthétique moderne a développées aux cours de l'après-guerre. Avec Carlo Rim, c'est la défaite de tous les ridicules de l'art, du « pompier » sous toutes ses formes, sauf les éternelles qu'il faut respecter en ne les imitant plus, et c'est aussi la défense de la simplicité, de l'œuvre solide des équilibres puissants. A la suite de Titayna et de Carlo Rim, il ne faut pas s'étonner de retrouver les meilleurs tenants de la pensée de Le Corbusier et les talents représentatifs des arts dits modernes, telle Germaine Krull dont les photographies d'ouvrages métalliques font décidément de l'objectif un œil épique en notre époque de l'acier.


BELLE JARDINIERE
BELLE JARDINIERE

Dans le numéro de mars, on pouvait lire, splendidement illustré, un *Port de Hambourg* de Pierre Mac Orlan, dont mainte revue peut-être jalouse. Suivi d'ailleurs d'un ensemble très heureusement composé d'articles sur la Quinzaine Intellectuelle. Mais nous attendons des prochains numéros, pareille réussite ; à juger du parti que la rédaction de *Jazz* a su déjà tirer de sa formule et quand on sait la merveilleuse matière offerte à des esprits éclairés par ce centre de tous les foyers qu'est Paris on put s'attendre à une progression constante et à des performances renouvelées. Pour nous qui connaissons ces esprits, nous ne doutons pas de cette heureuse carrière qui récompense déjà les initiateurs par de magnifiques résultats.

J. B.

A Marseille

Urbanisme.

LA CONGESTION DES CENTRES

De toutes parts on récrimine contre l'impossibilité de circuler dans les artères centrales des grandes villes. Et certainement, au rythme dont l'industrie automobile crée de nouvelles voitures, la surface totale des rues se verra dépassée par clle des châssis bout à bout. Déjà l'alarme est donnée dans les publications acquises à la cause de l'urbanisme et l'on y voit des suggestions émanant de toutes catégories de public. Chacun s'efforce de donner une solution réalisable. Les municipalités débordées par la marée des véhicules, le charroi formidable des heures denses du jour ont recours à des procédés de fortune, à des réglementations de voirie, et leur affolement se traduit dans les changements constants qu'on fait subir aux « sens unique ». Nous éprouvons cela à Marseille où récemment encore on a modifié la direction des véhicules dans quelques artères principales, mais nous ne sommes pas les seuls frappés de congestion. Le mal est tout aussi grave à Paris où la police est sur les dents et a certainement plus à faire pour assurer la pulsation régulière du trafic dans les grandes artères que pour veiller à leur sécurité.

Le problème doit être considéré de plus haut et surtout de plus loin. Si l'on n'envisage que des palliatifs, des procédés de fortune, ce sera bientôt la paralysie. Le seul remède est dans l'aménagment des voies. Il ne faut pas se laisser intimider par les chiffres que de tels programmes peuvent aligner, tôt ou tard il faudra bien se résigner, affronter leur réalité douloureuse, et tôt vaudra mieux que tard, dans l'intérêt même des budgets.

Un périodique, aux curieuses remarques, l'*Animateur des temps nouveaux*, faisait précisément dire aux mêmes chiffres des choses bien significatives à ce sujet.

Relatons ces lignes amusantes. Notre confrère supputant la perte d'essence subie au ralenti par les automobilistes au cours d'interminables processions vermiculaires et d'arrêts incessants, la perte d'huile, de salaires, il y ajoutant les économies réalisées sur la récupération du personnel de la police si on circulait plus facilement, totalise une somme impressionnante de 720.000 francs par jour. Il en déduit — en tenant compte des jours chômés — une perte annuelle de 201.740.000 francs. Somme arbitraire bien entendu mais qui correspond à une pénible réalité « au taux de 6 o/o cela représente un capital de 3 milliards « 400 millions de francs. En Amérique, dit l'*Animateur* on n'hésiterait pas « devant de tels chiffres. Nous aurions un Haussmann qu'il n'hésiterait pas « davantage... Il hésiterait d'autant moins que cette grosse économie profiterait « à tous les Français puisqu'il s'agit d'essence importée que nous payons en or. » Il est certain qu'un syndicat d'usagers ou simplement de citoyens résolus à entreprendre une œuvre à longue portée devrait convaincre les Pouvoirs publics, peser sur l'administration pour lui inspirer autre chose que de misérables règlements de voirie.

Certains quartiers très fréquentés ne possèdent pas de rues assez larges : il faudra les abattre, faire clair et droit. Les artères centrales ne seront pas suffisantes il faudra les doubler dans n'importe quel plan parallèle aérien, souterrain. Il est incontestabe que nous laissons promener dans nos plus belles rues de gros bouchons qui les obstruent ; je veux dire ces tramways, un peu comiques avec leur antenne levée, de crustacés brinquebaillant et cahotants. Je sais — notre éminent ami M. Fabre, ingénieur en chef des ponts et chaussées du Département — nous le rappelait à une récente réunion du comité d'urbanisme à l'*Office du Tourisme*, qu'on ne peut pas envisager leur disparition au centre de la ville dans un temps rapide, pour des raisons budgétaires : les lignes du centre permettant de couvrir par leur exploitation les déficits des lignes de banlieue. Qu'on laisse donc les tramways trainer sur le sol des rues leur vieillesse branlante et qu'on superpose à la chaussée une deuxième artère où circuleront les véhicules rapides sur des rubans aériens à sens unique. Qu'on nous donne le métropolitain à deux lignes perpendiculaires : Castellane-Porte d'Aix, Chartreux-Canebière, et l'on aura préparé la ville future. Dans dix ans, nos tramways y feront figure archaïque. On les montrera comme on montrait naguère le petit omnibus Décanis sur le quai de Rive Neuve et ils auront l'air totalement dépaysés dans la ville agrandie et déblayée qu'on aura sû nous aménager. Il ne faut pas sourire de cette vision et l'appeler un rêve : l'heure est toute aux espoirs que le renouvellement de nos édiles permet à nos esprits bercés de promesses. Quel que soit l'homme qui prendra la barre, il devra se prêter aux réalisations hardies et accueillir les grandes initiatives en les imposant à l'opinion.

Gaston CASTEL.

LES SPECTACLES

A L'OPERA

Reprendre Boris Godounow avec Aquistapace équivaut à une véritable création. Ce grand chanteur donne un tel relief au personnage de Boris que l'œuvre entière en paraît plus grandiose et plus émouvante. Il convient de l'admirer sans réserve dans la scène des remords, où son jeu puissant, sobre et pathétique l'égale aux plus grands tragédiens lyriques de notre temps. M. Daniel Prunet a été bien inspiré en dotant ce chef-d'œuvre d'une interprétation digne de lui.

Il m'est particulièrement agréable de signaler deux autres reprises : *Tristan* et *Yseult*, créé à Marseille en 1928, et *Pelléas* et *Mélisande*, créé l'année précédente. Nous voudrions qu'il en soit toujours ainsi, et que les grandes œuvres créées sur notre scène ne soient pas uniquement « *l'événement musical* » d'une saison... Elles doivent s'inscrire au Répertoire, être jouées au moins autant que tant d'œuvres de dixième rang dont se compose ledit répertoire. A ce sujet, je m'étonne que *Marouf* et *Antar* aient disparu de nos affiches. Ces œuvres étaient-elles indignes de figurer à côté de *Rigoletto* ou de la *Traviata* ?

Mme Suzanne Balguerie et M. Forti furent les remarquables interprètes de *Tristan* ; Mlle Marthe Nespoulos, MM. Deloger ; Billot, Van Obberg ceux de *Pelléas*. Le beau succès qui accueillit ces deux chef-d'œuvres prouve qu'il y a à Marseille un public pour la véritable musique. Il convient d'ajouter que nous devons la représentation de *Pelléas* à l'initiative des « Amis de Debussy » et à l'amabilité de M. Prunet.

Comme création, le *Cloître*, drame lyrique en trois actes de E. Verheren, musique de Michel Maurice Lévy, et les *Trois Pantins* de bois, ballet en un acte, de M. Lévy également. Le sujet du Cloître nous a paru trop particulier pour convenir à la scène. Le cas de conscience qui déchire la vie du moine parricide Balthazar, les compétitions jalouses et mesquines qui guettent la succession du grand Prieur, très intéressantes en tant que documents pour la psychologie monastique, laissent le grand public indifférent. La musique de M. Lévy n'est pas faite pour dissiper le malentendu. Elle est grise, compacte, et rien d'humain ne traverse cette lourde atmosphère de couvent. — Le sujet des *Trois Pantins de bois*, d'une fantaisie un peu puérile et sentimentale, retient l'attention, et son dénouement est une jolie surprise. Ici, le musicien, plus coloré, plus attachant, paraît s'être trop bien souvenu de certains procédés déjà employés par l'auteur de Pétrouchkha ; les insolites ricanements de ses trompettes bouchées ne nous apportent rien de neuf. — Rien de neuf non plus, hélas, le *célèbre Bétove*, alias Michel Maurice Lévy, dans ses pastiches musicaux. Cet esprit de cabaret montmartrois peut amuser quelques instants une assistance peu au courant des choses de la musique ; mais c'est ici le règne de la farce, et non celui de la fantaisie, et les délicats ne s'y sont pas trompés.

Après quelques représentations de Mme Tapalès-Ysang, dans l'inoffensive Mme Butterfly, qu'elle chante d'ailleurs à ravir, la saison 1928-1929, fut close. Il est temps alors de lui consacrer un examen d'ensemble; ce sera l'objet de ma prochaine Chronique.

G. MOUREN.

LE CINEMA

Voici une des œuvres les plus marquantes du Cinéma Français. Pour s'être inspirée de la longue nouvelle de Pierre Benoît l'*Oublié* et l'avoir transposée cinématiquement Mme Germaine Dulac vient de nous donner une espèce de merveille. Ajoutons sans prévention particulière que Mme Germaine Dulac, en avant-garde nous fut toujours suspecte. Peut-être l'ennui dense de *la Folie des Vaillants* nous avait-elle prévenu contre son auteur. Mais nous ne savons pas résister à nos joies et dès lors les préventions comptent peu. Mme Germaine Dulac vient de nous donner une œuvre lumineuse. Est-ce à cause de tant de joie que nous imposons une réserve : il nous apparaît que le rêve qui termine la fin du film sent un peu la hâte. Peut-être fûmes-nous trop heureux durant la fiction, mais depuis le début jusqu'à cette réserve c'est la veine insolente où la plus grande réflexion conjuguée avec l'extrême maîtrise. Familiarité et bonhomie de cette amourette d'usine, des vues liminaires sur ses machines, le tout servi par une technique éblouissante, qualité des images dont aucune n'est nulle, nous amènent aux frontières de la Mingrélie et dans le château de la Princesse Mandane, en pleine réussite. Nous ne voulons pas savoir ou comprendre s'il s'agit de studio à cause du Palais, puisque son équilibre est indiscutable. Nous sommes en pleine lumière et pénétrés. Qu'il s'agisse du banquet, de la présentation qui l'amène, des jeux de l'amour et de ce hasard, des singes, des perroquets, de la jalousie du président du Conseil, de l'évasion, le tout est de fantaisie savante pour illustrer cette fiction. Mme Germaine Dulac (qu'elle le veuille ou non et nous espérons qu'elle l'a voulu) a fait un film littéraire qui mériterait mieux qu'un public quelconque et hebdomadaire. Les scènes de révolution sont notamment considérables ; des fuites éperdues secouent les escaliers de ce château que la lumière et la maitrise font vaste. L'invention est heureuse qui met en premier plan la Princesse Mandane ouvrant le coffre-fort et la faisait évanouir pour n'en situer que le bras et le retrait de la clef. Mme Edmonde Guy (la beauté de Paris), n'est pas aussi belle qu'on veut le dire, mais elle est bien mieux. C'est une danseuse et nous pouvons le constater dans chacun de ses mouvements. Mais qu'ils sont donc heureux !

Et pour ce qui est d'Ernest Van Duren (autre danseur) c'est la grâce. Il pourrait être un des meilleurs fantaisistes de notre écran, et peut-être aussi son premier « amant » tant ses yeux peuvent être possessifs. Et pour l'un et l'autre c'est la joliesse des gestes, leur subtilité et leur discrétion.

Ces deux nouveaux venus doivent au rythme de leur art de franchir les étapes cinématographiques, en égalant et dépassant beaucoup de nos vedettes, auxquelles leur métier n'a pas profité. Ce film de Mme Dulac enrichit notre production qui en a bien besoin.

Trop hâtivement, commentons « *Thérèse Raquin* » qui vaut mieux qu'une seule vision, et que nous aurons vu incomplet certainement.

Jacques Feyder a réalisé une grande et belle œuvre dans son ingratitude. Car c'est une rude tâche qu'extérioriser le remords à l'écran. Les yeux pathétiques de Gina Manes (plus beaux encore pour qui les connaît bien) ont reflété toutes les terreurs de Thérèse, aux côtés de son amant (Adalbert Schlettow). Rôle

ingrat s'il en fut. Il faut mettre au pinacle pour le rôle de Camille Raquin l'acteur allemand Wolfang Zilzer, qui y fait une composition stupéfiante.

Toute la misère physiologique, l'indigence mentale de ce chétif venimeux sont extériolisées avec un art infini. Certaines de ses colères sont menaçantes dans leur impuissance et le malaise se répand.

Que Jacques Feyder et ce prodigieux acteur soient loués pour cette belle réussite. Des bandes de cette valeur mériteraient de devenir classiques. Il est à peine besoin de signaler que pour obtenir cette intensité, Feyder dut jouer des ombres et des lumières en virtuose, et le résultat ne peut surprendre de la part de ce bel artiste.

ECHO.

FOIRE PROVENÇALE DE SAINTE MAXIME

Dans le but de faire connaître les produits naturels ou manufacturés de la région et les vieilles traditions, un comité vient de se constituer sous le patronage de la Municipalité de Ste Maxime. Les stands de cette exposition installés sous les pins et les oliviers, seront composés d'une série de mas et bastidons provençaux.

La date du 1e au 15 Août, heureusement choisie, coïncide avec la saison balnéaire de la coquette station de Ste Maxime. Des réjouissances populaires complèteront le caractère esthétique et traditionnaliste de cette reconstitution.

Le programme règlement est envoyé sur simple demande *au Comité de la Foire Provençale à Sainte Maxime, Var.*

Au Gymnase.

Soyons juste envers les nôtres et signalons la création au Gymnase d'une œuvre charmante de Léon Bancal l'*Assiette Cassée*. Cet acte est d'excellent théâtre: c'est à dire qu'à la faveur d'une situation très vraisemblable et empruntée aux possibilités quotidiennes nous sont données, cela en vingt minutes, une peinture attendrie d'un petit ménage, une étude psychologique qui va plus loin qu'il ne parait dans le secret de impulsions et de nos désirs, dans le mystère de nos instincts et de nos dissentiments usés par l'habitude, enfin une mélancolique leçon de sagesse avec une définition de la vie qu'il ne faudrait pas trop approfondir, car on risquerait de trouver à l'*Assiette Cassée*, pièce en un acte la saveur de mainte grande œuvre très amère. Cette chose parfaite en son genre a été bien jouée par la troupe du Gymnase; elle fait honneur à son auteur et au directeur qui n'a pas hésité à la monter.

Chronique Financière.

La spéculation boursière a été constamment déroute ces derniers temps et ses tentatives généralement contredites par les événements.

Le marché à terme a été très maussade. La clientèle a subi quelques déconvenues ; d'une part en coulisse sur la presque majorité des titres, et plus particulièrement sur ceux contrôlés par des animateurs puissants tels qu'Oustric ou Devilder, d'autre part au Parquet sur les valeurs de Banque et sur celles de cuivre spécialement sur le Rio Tinto qui est resté indifférent à la hausse sensationnelle du métal.

Le marché au comptant a été par contre bien tenu. C'est à peine si dans certains cas des reculs ont été enregistrés, les achats continuent sans relâche et se portent sur les valeurs les plus sûres et les plus solides. Il y a là un bon élément de fermeté dont le marché saura profiter.

Néanmoins l'impression que l'on peut dégager de l'ensemble est assez décevante car bien qu'il n'y eut aucune raison de baisse valable l'effritement des cours s'est poursuivi sans arrêt, décourageant les plus tenaces. Si la logique doit reprendre ses droits nous devons prévoir un revirement de tendance complet. Les inquiétudes du marché paraissent s'être sérieusement dissipées ; en effet plus rien, ici au point de vue politique ni au point de vue monétaire ne semble devoir contrarier la prochaine reprise.

Gabriel GOURJON,

Remisier à la Société Méditerranéenne de Banque.

Nice et Côte-d'Azur

REFLETS D'ART

NICE . . . . . Il me semble que dans la presse locale, où l'on est si attentif à tout ce qui touche notre « capitale d'hiver » — rendons à M. Robert de Souza cette dénomination de Nice qui lui appartient — la remarque suivante n'ait jamais été faite: la rubrique *température* de l'office national de météorologie a vu disparaitre Nice des villes de France qui y sont mentionnées. On y trouve nombre d'autres cités où personne n'a jamais songé à aller passer l'hiver, mais Nice est supprimée comme un élève puni qui est renvoyé du collège. On ne peut plus savoir le temps qu'il fait ici, du moins par l'office national. Quelqu'un qui subordonnerait son voyage à Nice, comme c'est fréquent aux conditions de la température, n'en pourrait rien savoir en ouvrant les grands journaux. Dans la rubrique officielle Nice a été remplacée par Antibes où la température n'est pas identique, car le redoutable mistral y sévit encore.

Que s'est-il donc passé? Pourquoi Nice est-elle en pénitence? Ne paie-t-elle pas assez d'impôts pour bénéficier de la météorologie officielle? Comment savoir s'il est véritablement tombé de la neige à Nice du 14 au 15 février, à moins d'y être allé voir ou d'avoir lu ce passage d'un journal local: « On est fier à Nice d'avoir de la neige »! (On peut s'en assurer auprès des employés du garage Renault, boulevard Gambetta). Quoi qu'il en soit, le maintien de Nice dans les villes mentionnées par le Bulletin de l'Office national est une question essentielle au point de vue du tourisme international et du commerce floral de la Côte d'Azur. S'il y avait à cette exclusion quelques dessous malodorants, les syndicats qui ont seul droit aux initiatives! devraient les lessiver publiquement le plus tôt possible.

NICE INTELLECTUELLE : Des conférences partout. On ne sait qui entendre. On en compte trois par jour. Si l'on pouvait mettre un peu d'ordre dans ce fouillis, par exemple ne pas les fixer toutes: à la même heure! On a essayé mais il y a l'heure de la conférence, *five o'clok*, comme il y a l'heure du thé; aucun de ces lecteurs à lunettes n'en veut démordre.

On ne peut pas dire que la vie intellectuelle soit chère à Nice, car presque toutes ces conférences sont gratuites. A l'Athénée, il n'y a que le groupe sympathique des « *Etudes Historiques* où les chaises soient payantes et où la gracieuse secrétaire place avec insistance un plateau sous votre nez. Longtemps ces *Etudes Historiques* ont été accompagnées au piano comme la brochure sur les sucres dans les *Scènes de la vie de Bohême*. Un vénérable aveugle, à barbe de missionnaire, les dirige comme chef d'orchestre. Il nous rappelle les deux matelots échappés à un naufrage qui, voulant remercier Dieu de sa bonté et ayant oublié les prières de leur enfance, firent le seul acte religieux resté présent à leur mémoire: la quête.

NICE ARTISTIQUE : La troisième *Saison d'Art*, riche de manifestations, a eu son apogée avec l'Exposition du Premier Empire au Musée Masséna, inaugurée par M. Verne, directeur des Musées nationaux, et l'Exposition de l'Art des Jardins, par M. Gabriel Hanoteaux, de l'Académie française. La Société des Beaux-Arts a organisé une exposition d'Art italien moderne. Grandes pompes, (car les Niçois inaugurent toujours leurs expositions avec un faste remarquable). Excellente idée pour resserrer la sympathie franco-italienne, peut-être; mais hélas! la santé des peintres italiens n'est pas plus robuste que celle des nôtres, et l'Art italien n'est pas encore mûr pour se relever de la décadence.

LA VIE DES LIVRES : Les imprimeries niçoises viennent de s'honorer de deux livres de poésie: *Anthologie des poètes méditerranéens contemporains*, préfacé par Louis Bertrand; contenant des poèmes de Francis Carco, Louis Cappy, Théo Martin, Paul Castéla, Georges Avril, etc... *Haltes Niçoises*, de Louis Cappy, le délicat poète de la Trinité-Victor, qui consacre sa Muse à chanter nos sites. Plume alerte, colorée qui nous fait communier au soleil et au bleu, à toutes les senteurs de nos fleurs, à toute la magie des plus humbles coins méditerranéens.

CANNES : M. Henri Verne a présidé l'inauguration de l'exposition: *La Provence et ses peintres au* XIXe *siècle*. Pour la première fois à Cannes ont été réunis, sous l'instigation des Amis du Musée de Cannes, des œuvres de Cézanne, Daumier, Engalière, Aiguier, Loubon, Monticelli, Ricard, artistes provençaux et Diaz, Van Gogh, Ziem qui ont longtemps travaillé en Provence. Bravo à Cannes de sortir plus complètement de sa torpeur mondaine et d'ajouter le culte de la peinture à celui qu'elle a depuis longtemps pour la grande musique.

MONTE-CARLO . . . la ville de la Musique où Paul Paray, avec une maîtrise qui attire les foules fait éclater les sonorités géniales de Beethoven, en un cycle que continue chaque concert classique. Au Festival Beethoven-Wagner, avec le concours de Lotte Lehmann, les très « purs » ont trouvé que la partie consacrée à Beethoven, avec Ouverture de Léonore Fidélio, était un peu maigre, pas un « brin » de symphonie, murmuraient-ils! Wagner a moins à se plaindre avec des fragments Symphoniques: Les Maîtres Chanteurs. Madame Lotte Lehmann a une voix puissante et homogène, un art du chant remarquable et une émouvante beauté de style. Mais je crois que lorsqu'elle chantait l'Air d'Elisabeth du Tannhauser, les Souffrances et les Rêves de Wagner l'auditoire hélas! prêtait sa seule attention aux joutes vocales. Pauvre âme anonyme de l'orchestre! combien mieux comprise lorsque ne viennent pas s'ajouter ces démonstrations brillantes et bruyantes d'une vedette. Le pouvoir discrétionnaire de la musique pure n'a que de rares amateurs. « Ni littérature, ni peinture », disait André Gédalge, simple rappel au bon sens auquel il faudrait ajouter parfois; gare au cabotinage ! et cela à aris aussi bien qu'en Province !

Charles BARZEL.

En Égypte

Chacun connaît l'ancienneté, l'étendue et la profondeur des relations franco-égyptiennes. Que l'on se place au point de vue scientifique, intellectuel, commercial ou simplement de la sympathie qui unit officiellement les deux pays et leurs nationaux à titre privé, peu de pays sont avec la France en rapports aussi étroits que l'Egypte.

On sait, que le français est avec l'arabe la seconde langue de l'Egypte dont le Journal Officiel est publié en arabe et en français.

L'Egypte, d'autre part, est parvenue, au point de vue de son développement économique, à un stade qui fait prévoir qu'elle entrera prochainement, et ceci d'une manière plus ou moins rapide et plus ou moins profonde, dans une période de développement industriel.

Dans ces conditions, le Comité d'Organisation de l'Exposition Française au Caire, à la tête duquel est placé M. Georges Philippar, a estimé, avec juste raison que le moment était particulièrement choisi pour aller porter à l'Egypte un témoignage aussi complet que possible de ce qu'est la France dans tous les domaines de son activité.

Du point de vue français, le moment aussi était bien choisi d'attester ce que notre pays a pu réaliser dans tant de domaines divers.

Aussi l'Exposition a-t-elle été conçue et réalisée comme devant, d'une manière évidemment très résumée mais d'une manière aussi complète que possible, présenter à nos amis d'Egypte la totalité de ce que nous pouvions offrir dans les divers ordres auxquels il vient d'être fait allusion.

L'Exposition avait deux centres différents, d'une part le Parc Ghezireh où l'ensemble de l'Exposition a été installé, d'autre part le Palais Tigrane situé au cœur même du Caire, où une Exposition du livre, de la gravure et des éditions musicales a été installée, cette Exposition spéciale formant l'une des sections de l'Exposition.

Le roi a inauguré une Exposition Française du Caire au Parc Ghezireh le 6 mars, une autre au Palais Tigrane, le 7 mars.

Sa Majesté a été reçue par M. Bonnefous, Ministre du Commerce, qui avait à cet effet, pris passage sur le « Mariette Pacha » des Messageries Maritimes. M. Bonnefous était accompagné de M. Chapsal, Sénateur, Président du Comité Français des Expositions.

M. Georges Philippar a fait, à Sa Majesté, les honneurs des différents stands. Le Roi a témoigné, à plusieurs reprises, d'une très grande amabilité et d'un vif intérêt pour ce qui lui était présenté, répondant, avec la plus grande affabilité, qu'il voulait tout voir et ne désirait, à aucun point de vue, marchander son temps à une manifestation dont il a bien voulu dire quel était le puissant intérêt. S'arrêtant ici et là, posant de nombreuses questions, Sa Majesté a parcouru l'Exposition du Parc Ghezireh dans les plus grands détails.

Le lendemain avait lieu l'inauguration de la Section du livre, de la gravure et des éditions musicales. Il y avait là la véritable histoire de notre production dans ses divers domaines depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. M.

Georges Philippar avait, en effet, beaucoup tenu — et sa demande avait été entendue — à ce que l'Exposition du Livre notamment remontât aux Manuscrits pour, en passant par les incunables, les livres des XVII et XVIII[e] siècles en venir jusqu'à nos productions les plus modernes. Ici encore le Roi a manifesté le plus vif intérêt, qu'il s'agisse des livres proprement dits, des reliures et des gravures.

De nombreux exposants avaient, on le sait, accompagné le Ministre, le Président Chapsal et le Président Philippar dans leur voyage. Pour beaucoup d'entre eux, dans les deux endroits où l'Exposition était organisée, le Roi a eu une parole aimable.

Le 7 mars, le Roi a donné une grande réception en son Palace d'Abdine en l'honneur des Exposants.

Nous n'entrerons pas ici dans la série des manifestations de courtoisie et d'amitié dont le Ministre, les organisateurs de l'Exposition et les Exposants ont été l'objet tant de la part des personnalités officielles que du public égyptien.

L'Exposition s'est, dès le premier jour, avérée comme un grand succès. Les entrées sont nombreuses et les télégrammes quotidiennement reçus à bord du « *Mariette Pacha* », par le Président du Comité d'organisation au cours de son voyage de retour, montrent que cet intérêt, loin de fléchir, va sans cesse en s'affirmant.

L'impression générale qui se dégage de cette manifestation est qu'elle a dépassé l'attente de tous.

Aucun pays, d'ailleurs, n'a jamais, jusqu'à ce jour, présenté en Egypte un tel tableau de son évolution et de sa production.

L'Exposition s'est accompagnée de nombreuses manifestations d'ordre intellectuel qui se poursuivent. Des conférences ont été données par M. Paul Léon, Directeur Général des Beaux-Arts, M. le Docteur Lardennois, Professeur à la Faculté de Médecine de Paris ; M. Alazard, Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université d'Alger, Mme Marcelle Tinayre, M. l'abbé Drioton, Conservateur au Musée du Louvre; M. André Lichtenberger; M. Edmond Lebée, secrétaire général de l'Ecole Libre des Sciences Politiques. Des projections cinématographiques intéressant l'industrie française, les beautés de notre pays et sa production ont accompagné l'Exposition.

Une grande réception a été organisée à Alexandrie, à bord du « *Mariette Pacha* », le 9 Mars. Elle fut particulièrement brillante et l'on peut dire que son succès fut sans précédent puisque les derniers invités ne quittèrent le bord que vers 5 heures du matin.

Les nombreux Français qui se sont rendus en Egypte à cette occasion — certains y demeurent encore d'ailleurs — rapportent de leur voyage, en dehors d'impressions touristiques profondes, une impression particulièrement accusée, nouvelle pour eux, de la situation que la France possède en Egypte et de l'intérêt qu'il y a pour nous, sans vouloir porter ombrage à personne, à la maintenir dans l'intérêt commun des deux pays.

Les passagers se déclarent, en général, absolument ravis de leur voyage. Le départ du « *Mariette Pacha* » avait eu lieu par un temps défavorable. Il s'est achevé d'une manière heureuse. Le retour s'est accompli dans des conditions idéales.

Outre les manifestations relatives à l'Exposition et les excursions qui avaient été organisées tant aux environs du Caire qu'en Haute-Egypte, il faut mentionner la réception qui a eu lieu à Ismaïlia de la part des dirigeants du Canal de Suez.

C'est à Ismaïlia, en effet, que les passagers se sont embarqués. Ils ont ainsi parcouru le Canal jusqu'à Port-Saïd où le « *Mariette Pacha* » a définitivement quitté la terre d'Egypte.

Le 11 Mars, Lord Lloyd, haut-commissaire britannique en Egypte, a également visité l'Exposition. Le Président Philippar a retenu de sa bouche de très nombreux témoignages d'intérêt. Lord Lloyd a posé au Président du Comité d'organisation de nombreuses questions sur de multiples points touchant à l'industrie, à la mode et aux transports maritimes.

Nous n'aurons garde d'omettre de rappeler le très grand effort fait par l'industrie si justement renommée de a couture parisienne que représentait avec tant d'autorité Mme Jeanne Lanvin. Le défilé des modèles qui avait été organisé à l'Exposition, et qui a été répété dans l'un des grands hôtels du Caire, a eu le plus grand succès.

La Reine, conduite par Mme Gaillard, femme du Ministre de France en Egypte, a elle-même visité l'Exposition le 10 Mars. Elle a, elle aussi, manifesté un intérêt très vif et examiné toutes choses très en détail.

Un défilé spécial de la couture avait été organisé en son honneur. Elle y a pris le plus vif plaisir.

Sa Majesté a bien voulu accepter, en se retirant, la gerbe de fleurs qu'au nom du Comité d'organisation, le Président Philippar lui a fait remettre par l'une de ses collaboratrices. On peut dire que la Reine a semblé ravie des instants qu'elle avait passés au Parc Ghezireh.

Enfin cette manifestation réussie, unique jusqu'à ce jour en son genre, a dépassé de beaucoup ce que le public en attendait.

Du côté des exposants, d'autre part, satisfaction unanime au double point de vue de l'Exposition elle-même et du voyage dont elle a été pour eux l'occasion et qui vient de prendre fin à Marseille en ce qui concerne les passagers du « *Mariette Pacha.* »

L'Exposition Française du Caire est bien, comme il était souhaitable qu'elle le fut, un grand succès à l'actif de l'organisation et de l'initiative française dans tous les ordres d'idées.

Les Cahiers

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies
Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transport Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc)
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie *Fraissinet* (Corse et Algérie Occidentale).
Cie *Cyprien Fabre* (Amérique, Afrique Occidentale
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc., etc..

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerr-
néenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons
lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bibli-
thèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des C
de tous les pays.
ELLE PRÉSENTE
POUR TOUTES LES MA
AU LOIN LA RÉPUTA
CELLENCE DU GOUT

du Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

s C[illegible]iers du *Sud* touche les lecteurs

TE [illegible]S PLUS SÉRIEUX AVANTAGES
MA[illegible]ONS DÉSIREUSES DE RÉPANDRE
UTA[illegible]ON DE LEUR FIRME ET L'EX-
UT [illegible]ANÇAIS.